ANNO CXXXIII Ottobre-Novembre-Dicembre 1942-XXI Vol. 129 - N. 10-11-12

ATENEO VENETO

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Pubblicazione mensile Sped. in abb. postale

Abbonamento annuo L. 50 — Prezzo del fascicolo L. 10

Direzione: S. Fantin, Palazzo dell' Ateneo - Venezia

ATENEO VENETO
ANNO CXXXIII OTTOBRE-NOVEMBRE-DICEMBRE 1942 XXI VOL. 129 - N. 10-11-12

LE ARCHITETTURE NEI DIPINTI

Vorrei essere architetto ed ispirarmi o a tramandate figurazioni di edifici scomparsi (quanti qui a Venezia, anche sul Canal grande, vennero demoliti specie negli anni della triste decadenza !) oppure a taluna di quelle fantastiche prospettive edilizie che i nostri pittori idearono a sfondo dei quadri, sia per formare l'ambiente dei soggetti, sia per ornamento e risalto. Farei rivivere, benchè rielaborate e ridotte alle moderne esigenze, opere d'arte che per incendi, abbandono o distruzione perirono e, pure con libertà d'interpretazione, darei corpo e vita a geniali creazioni pittoriche edilizie mirabili di forme apparenti ma ombre vane fuor che nell'aspetto. Amplissima scelta ne offrirebbe ogni tempo in cui l'arte s'andò evolvendo dalle imperfette ma spirituali concezioni dei primitivi alle magnifiche visioni dei grandi maestri. Sembrami che bello e salutare sarebbe attingere alle pure classiche fonti, anzichè presumere di comporre cose nuove con uso di forme non nostre, specialmente quando il genio individuale non eccella, nè esuberi la virtù creativa. Si seguirebbe la tradizione dei nostri maggiori, procedendo innanzi dalle gloriose loro orme e si serberebbe armonia fra le architetture vecchie e le moderne.

Perchè nessuno mai pensò di trar partito dal disegno e dai colori di quella stupenda villetta a terrazzine che Michele Giambono finse a S. Marco per rappresentarvi la nascita della Vergine ? Vi sono leggiadramente disposati i vaghi intrecci dell'architettura archiacuta — volta ormai alle grazie della rinascenza — coi pittoreschi fregi dello stile lombardesco. Ed appresso la scena della presentazione di Maria si svolge alla soglia di un elegantissimo atrio a colonnine ed archetti goticamente ornati e cuspidati d'un bel tempietto che ascende a cupola con due cupolini satelliti, concepito e dipinto sinfonicamente alla villa. Di faccia a questi gioiosi mosaici nella stessa volta della Cappella dei Mascoli i primieri cartoni del Giambono appaiono, nonostante la di lui firma, arricchiti o trasfigurati dall'arte di Iacopo Bellini e di Andrea Mantegna. La visitazione di S. M. Elisabetta avviene in una bella contrada prospettica a portici allietata dal verde ed il compianto di Maria, distesa su splendida coltre disegnata e trapunta a vivaci colori, è figurato nell'ambito di un arco di trionfo reso pittoresco da ornati rinascimentali col Cristo nella mandorla, che lo fanno attribuire al gran maestro padovano. Segnano questi mosaici la transizione dall'ogivale al classico ed il carattere di talune figure vi fa supporre anche l'intervento di Andrea del Castagno, che primo addusse a Venezia lo stil nuovo. Per l'originalità dell'ideazione scenica e lo scintillìo dei colori sono fra i più preziosi della Basilica.

Ecco dei motivi di pittura che possono suggerire la costruzione d'una villa, d'una chiesa e d'un arco mai veduti. È però ovvio che il dipinto presenta soltanto l'immagine quasi sempre esteriore e decorativa, a cui pertanto l'artista edile dovrebbe aggiungere sostanza ed ulteriore armonia in ogni lato.

Diceva Socrate che la casa deve rispondere a due requisiti, essere, cioè, piacevolissima ed insieme utilissima, il qual concetto si può estendere ad ogni altra struttura che serva agli usi umani. Venezia faceva piacevolissime anche le armi. Ma i dipinti ci danno soltanto l'appariscenza della forma architettonica, per giunta unilaterale e da integrarsi e quindi il carattere dell'utilità dovrebbe essere conferito dal tecnico artista. E quando l'uno dall'altro elemento discordasse, spetterebbe a lui conciliarli.

La contemplazione storica delle pitture dimostra che l'associarsi alle figure effigiate del paesaggio o naturale o monumentale si svolse in sempre maggiore ampiezza nei tempi, il che accrebbe ognor più il merito ed il pregio delle opere. Ed invero quando nei dipinti ammiriamo la grande varietà e bellezza delle figure — putti, angeli, visi di madonne e di santi, profili ed acconciature muliebri — dobbiamo però considerare che molte volte gli autori ebbero a ritrarli, sia pure

imprimendovi i segni del proprio spirito, dall'infinita fioritura d'esseri umani che natura, obbedendo alla legge meravigliosa della disuguaglianza, produsse da Adamo in qua tutti simili e diversi, mentre i paesaggi e specialmente le architetture — non meno dello svolgimento ritmico dei temi — rampollano quasi sempre dalla fantasia inventiva dell'artista.

Già nei mosaici delle prime chiese di Roma e di Ravenna comincia l'ornamento di alberi e fiori e d'animali simbolici ed anche di portici e templi — come a S. Pudenziana e ai SS. Cosma e Damiano, al Mausoleo di Galla Placidia e a S. Apollinare nuovo ed in classe — ; indi a S. Marco, a S. Maria di Trastevere e a S. Clemente, alla Martorana e nel duomo di Monreale appaiono qua e là monti ed edifici, però fanciulleschi ancora nel disegno, esili e privi d'ogni armonia prospettica, donde la primiera sproporzione fra le figure e l'ambiente. Poi, come man mano il rigidismo bizantino s'attenuò nello stile ogivale, così l'arte del comporre andò progredendo nei rapporti visivi degli oggetti pittorici. E le dorate ancone dei polittici coi loro scomparti, trafori e pinnacoli arieggiano a facciate grandiose di cattedrali.

Segue l'arte nuova del gran padre Giotto e dei suoi seguaci, nei cui affreschi v'hanno spesso eleganti sebbene ancora imperfette vedute di edifici, però di forme e sagome sottili e quasi scheletriche (come nelle prime miniature fiamminghe) che li fanno apparire non già contesti di laterizi o di marmi, ma di struttura metallica. Così sembrano di ferro le stecchite colonne del tempietto classico ed i piedritti delle attigue loggie dinanzi cui il popolano stende il mantello ai piedi di S. Francesco nell'affresco di Assisi, ma vi è a lato esteticamente irreprensibile lo scorcio di turrito edificio traforato da eleganti bifore archiacute. E pure esilissime si ergono le edicole dell'ultima cena e della derisione di Gesù nella Cappella degli Scrovegni a Padova, mentre invece di migliori proporzioni ed anche leggiadramente ornato si ammira a S. Croce di Firenze il padiglione del banchetto di Erode, che, nella breve facciata, s'ingentilisce di un leggero frontone triangolare e nel coronamento laterale di statuette sorgenti da svelti piedistalli legati a festoni. Il qual motivo, tratto dagli esempi romani, venne poi svolto graziosamente da Iacopo Sansovino nella Libreria veneziana e nella Loggia del Comune di Brescia e così da Andrea Palladio nella Basilica, nel teatro olimpico e anche nel palazzo Chiericati di Vicenza, e più tardi grandiosamente in Roma da Stefano Maderno e Alessandro Galilei nelle maestose facciate di S. Pietro e di S. Giovanni e dal Bernini sopra la balaustra dell'aperto colonnato, simboleggiante la bontà divina che « ha sì gran braccia che prende ciò che si rivolge a lei ». In appresso l'attico a statue fu posto per suggerimento del Parini a decorare il palazzo Barbiano di Belgioioso ora villa reale di Milano e venne ripetuto nel palazzo Rocca Saporiti di quella città. Misero di proporzioni e strano, se non rappresenti un particolare interno, appare il tempietto della presentazione della Vergine agli Scrovegni, ma il tabernacolo dell'espulsione di S. Gioachino, formato da colonnine tortili con capitelli ionici e cogli archi sormontati da una cuspide marmorea, che ricorda quella del capitello di S. Marco, è quanto mai armonico e leggiadro. Maggiore consistenza hanno le mura merlate e le porte difese da torri nell'incontro di S. Gioachino e S. Anna pure all'Arena di Padova come quelle della resurrezione di Drusiana a S. Croce, dove s'aggiunge la veduta d'una chiesa gotica semplice e bella con tre cupole a callotta. Osservate nella stessa Cappella Peruzzi l'alta e quadrata base massiccia su cui è fondato il palazzo avito di S. Francesco, che vi fa rinuncia ai mondani averi per seguire il consiglio di Cristo : « se vuoi essere perfetto, va, vendi tutto quello che hai, dallo ai poveri e avrai un tesoro nel cielo ; poi vieni e segui me ». Parrebbe il chiuso di una tomba come nel mausoleo di Alicarnasso, ma il senso opprimente cessa nella contemplazione dell'edificio superiore, che pur solidamente costrutto agli angoli, appare leggero ed arioso nella parte mediana per intercolunni o quadrifore. Strana fabbrica, che assomma in forma iperbolica il concetto dei palazzi fiorentini significanti nel tempo stesso la saldezza di un forte e la leggiadria di un'accogliente dimora. Non così a Venezia, difesa d'ogni intorno dalle acque e nel suo seno sicura per sapienza d'ordinamenti, dove il palazzo dei Dogi potè sorgere aperto all'aura popolare.

Spirano questi dipinti un ingenuo candore privo d'ogni artificio. Quale dolce poesia nell'episodio all'Arena dell'ingresso di Gesù a Gerusalemme ! Sugli alberelli

pinti di mirabil primavera due fanciullette bianco vestite colgono fiori ed altre li spargono dinanzi all'asinello salutando coi popolani : « benedictus qui venis ».

Tale il fascino di quest'arte spontanea, piana e chiara, come di Simone Martini, là ove dipinse nel palazzo pubblico di Siena Guido Riccio da Fogliano sul cavallo bardato, fra le due rocche, come di Taddeo Gaddi che disegnò a S. Croce il singolare tempietto a tre navate senza muraglie. Ma il vicino monte formato a filoni d'arida roccia troppo contrasta all'illusione prospettica non meno che nelle Marie al sepolcro di Duccio di Boninsegna del Duomo di Siena.

Le forme si vanno poi perfezionando ed Ambrogio Lorenzetti affresca in quel palazzo pubblico in estetiche proporzioni il panorama della città coi suoi palagi, le torri, le chiese, le porte e nella via l'andare della gente e le cavalcate. Il Rinascimento progredisce in bellezza d'espressione ed ecco Masolino da Panicale pingere a Castiglione Olona nel banchetto di Erode colonne più robuste a reggere archi ed architravi con loggie e terrazze ed il suo alunno Masaccio ritrarre in giuste misure le contrade fiorentine.

La veracità e la grazia si affinano nei dipinti di fra Giovanni da Fiesole, di Benozzo Gozzoli, di Andrea Mantegna. Il beato Angelico raffigura in Vaticano la carità di S. Lorenzo presso la porta dischiusa di un grandioso tempio, del quale si discerne la navata maggiore e la lontana abside e d'ogni lato la lunga teoria di solenni colonne. Gozzoli nell'affresco di S. Agostino che s'ammira a S. Gimignano offre la veduta di una contrada armonicamente disuguale, fiancheggiata da portici di elegantissima struttura, ma poi si rivela ancor primitivo nei rocciosi paesaggi di palazzo Riccardi a Firenze. Mantegna agli Eremitani di Padova fa mostra di mirabili fabbriche dispieganti tutte le grazie e i fiori d'architettura e di scultura del primo rinascimento e ancor più di lui le ingemmano di finissimi fregi Carlo Crivelli nell'Annunciazione della Galleria nazionale di Londra e Domenico Ghirlandaio in S. M. Novella di Firenze. Sopratutto negli affreschi di questo l'arte del Rinascimento sfolgora di magnificenza architettonica e decorativa. L'apparizione dell'angelo a Zaccaria e la nascita della Vergine a S. M. Novella hanno per isfondo il presbiterio absidale d'un tempio e le pareti di una stanza adorni di pilastri, di lesene, di cornici, di riquadri con grottesche e bassorilievi a danze di putti e scene sacre. Ed altro scorcio d'abside ma di più semplice e severa eleganza chiude la scena dei funerali di S. Fina, mentre d'ogni lato s'apre magicamente la veduta delle alte torri di cui Gimignano, come Montereggion, s'incorona. Ed è pure un saggio visivo di stupende prospettive rinascimentali l'affresco dell'udienza di Sisto IV di Melozzo da Forlì in Vaticano.

Il motivo del tempietto rotondo di Donato Bramante a S. Pietro in Montorio, capolavoro d'architettura, svolto poi in più capace chiesa a Todi mercè sostituzione di cappelle al portico circostante, come fu modello di simili costruzioni a pianta circolare o poligonale, così ispirò ai pittori graziosi disegni con molteplici varianti. La costruzione a pianta centrale, che trae origine dal tempio di Vesta e dal Pantheon e fu attuata principalmente nei battisteri ed anche in chiese quali S. Vitale di Ravenna, S. Costanza e S. Stefano rotondo di Roma e S. Tomaso in Lemine nella bergamasca valle Imagna e che venne poi elaborata nello stile della rinascenza dal Brunelleschi e da Giuliano da Sangallo in Toscana, vagheggiata da Bramante e da Michelangelo per S. Pietro in Vaticano, il cui sogno di dominio della cupola ebbe poi più fedele adempimento nel tempio della Salute che non nella chiesa di Superga, non potè prevalere alla forma longitudinale della basilica in causa delle esigenze del culto.

Non ebbe del tempietto bramantesco visione Vettor Carpaccio, che nella leggenda di S. Orsola fra edifici irreali e canali e ponti disegnò una chiesetta esagonale a sei pioventi rastremata in cupola con lanterna, su tamburo traforato da spesse finestre, nè lo imitò il Perugino, quando nella Cappella Sistina svolse, innovando, un tema più grandioso di sacro edificio ottagonale pure a cupola ma senza tamburo, illeggiadrito e mosso da alterni protiri triplicemente aperti nei prospetti e nei lati mercè svelte colonnine con archi a pieno centro e sormontati da timpano. Il qual mirabile edificio è fiancheggiato nell'una e nell'altra parte da due archi trionfali simmetricamente disposti, d'uguale aspetto e decorazione, ispirati ma non copiati dall'arco di Costantino, che venne invece riprodotto dal Botticelli nel vicino affresco del castigo del fuoco celeste. L'alta ideazione del maestro venne seguita

dal Pinturicchio nei funerali di S. Bernardino all'Aracoeli di Roma ma in meno estetiche forme per evidente sproporzione fra la maggiore altezza e il minor diametro, col compenso però delle laterali vedute di un magnifico portico tutto decorato a rilievi e di un'aerea elegantissima loggia.

Seppe Raffaello nello sposalizio della Vergine a Brera superare in bellezza le due concezioni del suo maestro di pittura e del suo antecessore in architettura, in taluni elementi anche fondendole. Moltiplicò le faccie del poligono così da avvicinarle al cerchio, ripristinò il portico bramantesco, ma con maggiore eleganza sostituendo archi agli architravi e l'ionico al dorico ed elevandolo su alta e diffusa gradinata, ingentilì il tamburo e vi adagiò una cupoletta con lanternino, formando di tal guisa un miracolo di bellezza e di grazia che si proietta dominante nella luce crepuscolare del vaghissimo paesaggio. Il qual giovanile dipinto basterebbe a dimostrare, anche se non vi fossero le opere edilizie, che quel sublime pittore era anche sommo architetto. E forse nelle volute sottili che legano il rientrante timpano alla cornice del portico è da ricercare il germe della stupefacente ideazione del Longhena nelle volute enormi della Salute.

Appare strano che mai siasi commesso a qualche architetto di buona volontà il progetto di un tempio che avesse a tradurre in realtà così geniali immagini pittoriche. Certamente l'ampio portico di Raffaello diminuisce d'assai nell'area edificabile lo spazio utile al culto, a differenza degli esterni protiri del Perugino, nè si celano le difficoltà del pratico adattamento, ma quale vanto deriverebbe a chi volesse e potesse attuare, sia pure rielaborati, questi sogni stupendi di religiosa architettura e quali deliziosi gioielli brillerebbero nella terra che li vedesse sorgere !

Appresso vediamo vagamente accennato il tempietto del Bramante nello sfondo dell'ultima cena di Tiziano alla galleria di Urbino e lo riammiriamo riprodotto nel bozzetto tintorettiano del trafugamento del corpo di San Marco, indi nella fuga di Enea del Baroccio alla galleria Borghese e nella danza d'amorini di Francesco Albani a Brera ed infine, rifatto alla forma romana, nell'affresco di Pietro da Cortona a palazzo Pitti. E quì viene in mente il tempio pure circolare immaginato da Tommaso Campanella al centro della sua Città del sole, formato da triplice giro di colonne concentriche. Egli così lo descrive : « Il tempio è perfettamente rotondo, non rinchiuso fra mura, ma appoggiato a massicce ed eleganti colonne. La volta principale, opera ammirabile occupante il centro o il polo del tempio, ne capisce un'altra più elevata e di minore dimensione, la quale presenta nel suo mezzo uno spiraglio direttamente guardante sopra l'altare, che è unico situato nel mezzo del tempio e tutto attorniato da colonne..... All'infuori dei capitelli delle colonne e sovra essi appoggiate si innalzano altre arcate sporgenti sostenute dalla parte esterna da altre colonne, alle quali nel basso aderisce un grosso muro alto tre passi, così che le colonne del tempio e quelle sorreggenti l'arcata esterna formano nel loro interspazio le gallerie inferiori, che hanno magnifico pavimento. L'interno poi del piccolo muro è interrotto da frequenti porte ».

Anche la chiesa bizantina di Gentile Bellini nella predicazione di San Marco a Brera potrebbe essere originalissima fonte di ispirazione architettonica. Nella reminescenza di piazza mussulmana Gentile ideò l'ordine inferiore a simiglianza di San Marco, elevando però maestoso il superiore ad ovviare alla depressione manifesta della basilica dogale, benchè attenuata dalle doppiate cupole e dalle guglie gotiche, e vi pose a lato i contrafforti e al di sopra i minareti.

Altro motivo prospettico assai frequente fu l'arco triplice, ripetuto nelle facciate delle chiese, specie ogivali, formante l'ossatura dei trittici, usato nella Loggia dei Lanzi mirabilmente perfetta ma non armonica al palazzo e nella Loggetta del Sansovino. miracolo di grazia, dove però gli sporgenti architravi sopra le otto colonne prospettiche segnano le basi di altrettante statue poi non costrutte, la cui mancanza origina l'impressione di soverchia altezza dell'attico, mentre esse avrebbero aggiunto maggior contrasto d'ombre e di luci fra le corrispondenti lesene che separano i sette bassorilievi. Simili colonne ma integrate dalle statue abbelliscono lo scenario del teatro olimpico del Palladio a Vicenza. In tre profonde incise arcate unite da striate lesene e adorne d'angeli nei pennacchi Donatello compose nel bronzo la scena affollata di un miracolo di San Francesco nell'altar maggiore di San Antonio a Padova e pure in tre riparti centinati il Perugino dipinse in S. M. dei Pazzi a Firenze la Crocifissione e Paolo Veronese in una loggia

grandiosa dominata da tre immensi archi, sfarzosamente ideò, collo sfondo di superbe architetture, il convito di Levi.

Mentre Giorgione predilesse il paesaggio o idillico come nella Venere di Dresda e nella Madonna di Castelfranco o fulgido di sole estivo quale nel concerto all'aria libera del Louvre, o cupo su ceruleo sfondo nei tre filosofi di Vienna, oppure temporalesco al balenio d'un lampo nel quadro dell'Accademia, Paolo invece derivò l'amore alle composizioni monumentali dal suo maestro Antonio Badile, accrescendo la pompa e lo sfarzo solenne con cui rivestì di colori fulgenti e di magnificenza cinquecentesca, quasi profanando, gli umili episodi evangelici, così come in quel secolo la grandiosità doviziosa e lo splendore avevano avvolto la primiera semplicità religiosa, donde trasse argomento la Riforma. Ed ecco le stupende fughe prospettiche di profuse colonne, d'architravi e di cornici che fanno da quinte alle Nozze di Cana di S. Giorgio Maggiore, non restituite dai francesi, ecco il portico a colonne scanalate e la sporgente loggia a balaustri della Cena in casa del fariseo a Torino, dove la figura di Cristo anzichè dominare la scena si perde nell'esuberanza e nelle mosse dei personaggi, fra cui ha risalto la Maddalena vestita ed acconciata il capo come una dama del cinquecento. Remissa ei sunt peccata multa quia dilexit multum. Ecco la loggia grandiosa, quale il genio di Michelangelo avrebbe potuto ideare e costruire con colonne antiche, della cena di S. Gregorio Magno a Monte Berico, col soffitto a lacunari, ecco la affollata balaustra e le tortili colonne barocche d'apparenza anche più maestosa e sfarzosa di quelle del Bernini (ma questi faticosamente costrusse, Paolo facilmente pinse) nel trionfo di Venezia in palazzo ducale. Né le sue pale d'altare sono mai prive di qualche squarcio architettonico. Guardate l'adorazione del magi in S. Corona di Vicenza. L'irresistibile senso di pompa dell'aristocratico pittore gli fece disegnare pur nell'umile presepio una superba colonna alla cui base posa la Vergine col bambino, ma poichè il motivo fastoso troppo strideva col soggetto, eccolo ricorrere all'accorgimento di avvolgervi intorno una struttura di legno, quasi a simboleggiare una capanna per diminuire lo sfarzo e richiamare alla mente la povertà del luogo. Nel Veronese sovra ogni altro si rende manifesta la comunione dei pittori veneti coi grandi architetti del tempo, Sansovino, Palladio e Sanmicheli, dalle cui opere molte delle grandiose prospettive di lui trassero le classiche forme. Tuttavia egli fu pur sovrano nell'ideazione di affascinanti paesaggi, taluni liricamente famosi, ai quali più si volse negli ultimi anni, quasi per ricreare lo spirito stanco nel dolce riposo delle forme naturali.

Più parchi d'architetture furono nei loro dipinti Leonardo e Tiziano. Piacquero al primo le asperità solitarie dei monti con aspetti geologici di grotte, come nella Vergine delle roccie al Louvre e nel S. Girolamo del Vaticano, o con visione quasi d'un nordico fiord tra scaglioni di macigno sorgenti dall'acque, come nella enigmatica Gioconda. Ma l'Annunciazione della Galleria degli Uffici spazia in un paesaggio delizioso sotto la luce crepuscolare. La qual predilezione per le vedute rocciose ed aride fu costume di non pochi di quel tempo e ne sono esempi il lugubre pianto su Cristo morto del Carpaccio e la resurrezione di Giovanni Bellini, entrambi a Berlino. Spesso in questi non lieti paesaggi il prun si mostra rigido e feroce, ma sorge qua e là fra i crudi sassi qualche ciocca erbosa o precoce fiore ad ingentilire la scena, come le prime viole preannuncianti dopo i rigori invernali la primavera.

Tiziano più amò gli spettacoli naturali delle amene distese verdi nei piani ondulati e talora la sublime visione dolomitica delle sue Marmarole, ma formò anche prospettive e scorci architettonici stupendi in vari dipinti, come nelle Annunciazioni del Duomo di Treviso e della Scuola di S. Rocco, nella pala Pesaro ai Frari, nella discesa dello Spirito Santo alla Salute, nel cenacolo del palazzo ducale d'Urbino, nel martirio di S. Lorenzo ai Gesuiti, dove le colonne d'un tempio pagano balenano al lume delle torcie ed ai riflessi dei tizzoni ardenti. Ed alla veduta della gradinata del tempio su cui sale radiosa la piccola Maria, collo sfondo di portici, davanzali e poggioli e di una casa decorata a riquadri marmorei come il palazzo dei dogi si associa il lontano aspetto delle acute cime nella presentazione al tempio dell'Accademia.

Michelangelo, divino come Dante, non finse architetture pingendo ma le costrusse reali — quando Vaticano alle cose mortali andò di sopra — stupefacendo

i contemporanei ed i posteri. Però il genio suo nell'arte delle proporzioni già si rivela pittoricamente nella compartita struttura della volta della Cappella Sistina.

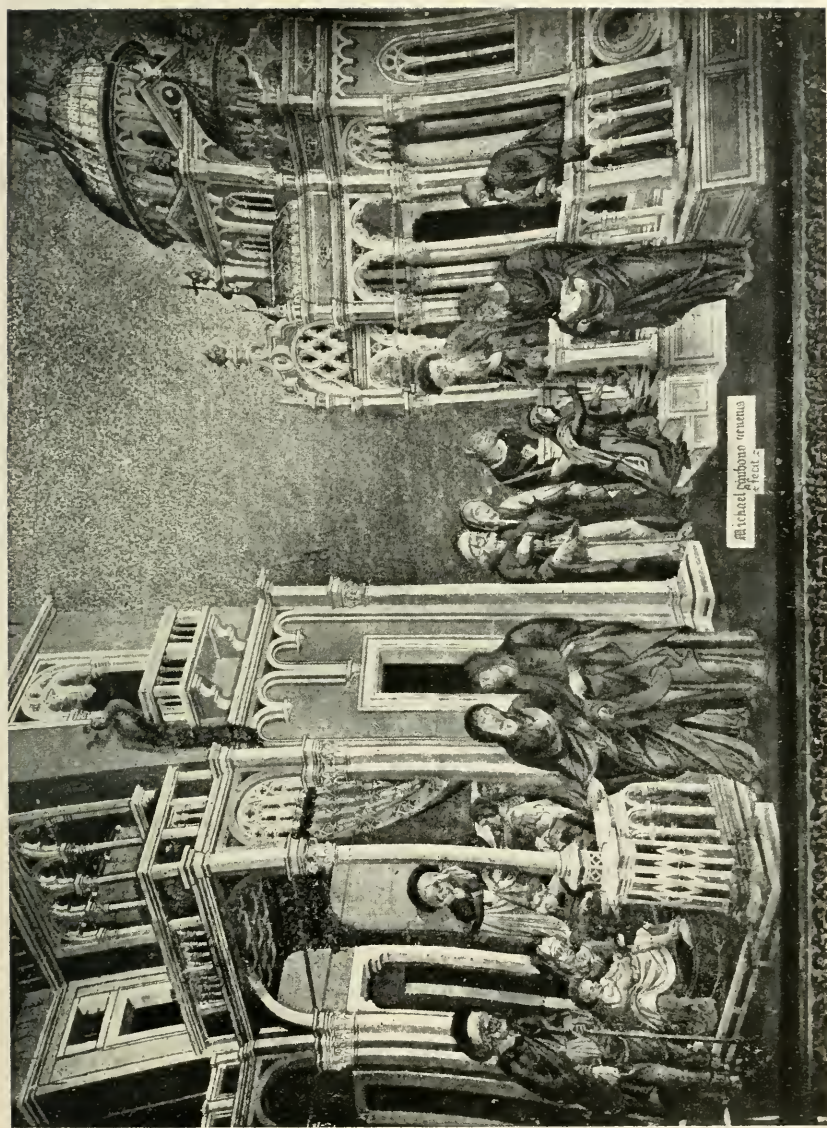
Tintoretto, che più gli somiglia per la passione infusa alle figure, pel tumulto e l'impeto e la prodigiosa creazione, sarebbe pur riuscito sommo architetto se di quest'arte avesse appreso la tecnica e ne fan fede i classici frammenti qua e là sparsi nelle sue opere e specialmente lo sfondo del Cristo dinanzi a Pilato nella Scuola di S. Rocco, l'ambulacro delle arche nell'invenzione del corpo di S. Marco a Brera e quella meravigliosa piazza claustrale dove si svolge il rapimento di quel santo corpo, all'Accademia. Due prospettici edifici, l'uno dei quali a portico rialzato come le Procuratie nuove, fanno ali protese ad un tempio a tre arcate divise da bine colonne, elevato e rastremato in facciata mercè elegantissime volute reggenti d'ogni lato una statua, così da finire in una torre a due ordini sovraposti, aperti a trifora, sormontati da cuspide esagonale. Edificio stupendo, slanciato al cielo come una superba guglia gotica ma interamente classico, che ben potrebbe fornire il disegno ad una chiesa di originale ideazione. Tale concetto di torre mediana ergentesi da facciata a triplice portale, attuato dapprima in talune cattedrali gotiche, venne mirabilmente svolto nel secolo scorso in stile della Rinascenza dal Ballu nella Trinité di Parigi, ma questa chiesa ha tali caratteri propri che non si può dire se non vagamente ispirata all'architettura dipinta dal Tintoretto. Come Rossini pell'esuberanza dell'estro abbandonava il foglio caduto per comporre una nuova armonia, così Tintoretto allestì questo quadro ben difforme dal bozzetto — ora al museo di Bruxelles — dove invece il tempio era imitato da quello circolare del Bramante e le fabbriche laterali riproducevano le sagome della Libreria sansoviniana. Tanta era la fertilità di quell'ingegno.

Nelle stanze vaticane Raffaello, pur nelle illusioni sceniche sublime, affrescò la Scuola d'Atene raccolta nella maggior navata bramantesca di S. Pietro, raffigurò la cacciata di Eliodoro nella visione di una fuga di volte sacre e nell'incendio di Borgo pinse squarci di classiche architetture collo sfondo della prima basilica vaticana.

Quando l'arte decadde, pur diminuì nel secolo seguente il fascino della decorazione architettonica dei dipinti. Però qua e là emergono brani notevoli, come nella comunione di S. Gerolamo di Agostino Caracci a Bologna, superata da quella del suo scolaro Domenichino in Vaticano. Ed anche si innalzarono fantasie esuberanti d'arcate, di colonnati, di cornicioni dipinti sui soffitti delle chiese e dei palazzi, come a S. Ignazio e a villa Ludovisi in Roma, a S. Martino, S. Giuseppe e S. Pantalon a Venezia. E pur fantastiche architetture furono ideate da Salvator Rosa nei suoi porti e paesaggi, come in Francia da Claudio Lorenese.

Ma nel settecento Giambattista Tiepolo, il signore dei cieli trasparenti, vaporosi e luminosi, degli scorci audaci, dei gemmei colori e delle sublimi armonie, rinnova gli splendori del Veronese sì da esser quanto lui degno del titolo di magnifico. Nei suoi affreschi, spesso incorniciati dalle sontuose architetture del Mengozzi Colonna, s'innalzano portici e loggie graziose, popolate di nobili e lussuose figure e d'orchestre, come nel Convito di Cleopatra a palazzo Labia e su dalle aeree balaustrate, nei templi, si spalancano i cieli nel fulgore dei divini aspetti, tra molte gioie care e belle di angeli osannanti, a dispiegare le bellezze eterne.

Lo stil nuovo, liscio e disadorno e che sostituisce la linea orizzontale alla verticale, disdegna le sagome, le colonne e gli archi che pur furono di Roma, ma ci è caro trovar conforto nel contemplare i classici edifici gloriosi e le mirabili fantasie architettoniche dei pittori.

GIACOMO BOSCHIERI

Michele Giambono, La Nascita della Vergine e la Presentazione al Tempio (Venezia, Basilica di S. Marco)

Michele Giambono, La morte della Vergine (Venezia, Basilica di S. Marco)

L'OSTE DELLA LUNA PIENA

1. Maledetti gli osti! esclamò Renzo tra sè, più ne conosco e peggio li trovo (1). A un'ora circa prima di sera, il povero montanaro, forse aveva ancora ai polsi il segno della cordicella e di quei tali ordigni con ipocrita figura di eufemismo chiamati manichini, quando, dentro di sè, faceva l'amara riflessione.

All'alba infatti (il giorno dopo dei tumulti di S. Martino del 1628) era a Milano scappato ai birri, e via via battendo la campagna con quelle due voglie in corpo, correre e star nascosto, fiutando ed esplorando, finalmente era prima riuscito a sapere il nome (qualcheduno ce ne sarà) e poi a toccare quel paese piuttosto grosso sulla strada di Bergamo però nello Stato di Milano, Gorgonzola insomma.

Sfinito come era, non potè farne a meno, ed anche questa volta come la sera avanti a Milano (fu allora la sua fortuna) entrò nella prima osteria che gli capitò, ma deciso, appena preso un boccone, a scappar via subito, andò a mettersi in fondo della tavola, vicino all'uscio; il posto de' vergognosi. Cercava di abbordar l'oste, buttando con fare d'addormentato qualche domanda per sapere di più e di meglio sul fiume della salvezza, l'Adda, perchè di là c'era la terra di San Marco, e ricordate quando la mattina dopo ritto sulla barca che stava per toccare l'altra riva, al pescatore accennò col capo una gran macchia biancastra sur un colle davanti e per averne conferma domandò: è Bergamo quel paese? e subito il pescatore con l'orgoglio del bergamasco confermando rettificò: « la città di Bergamo », e seguì la gioiosa incontenibile esclamazione del fuggitivo ormai giunto a salvamento: Viva San Marco!

Dopo essersi dunque abilmente difeso dalle interpellanze degli sfaccendati del paese; con quel fare Renzo chiedeva all'oste di Gorgonzola: Quanto c'è di quì all'Adda? Costui invece che dare una risposta asciutta asciutta, s'era fermato ad indicare, commentando, i luoghi dove passano i galantuomini, la gente che può dar conto di sè, ed il montanaro il quale aveva voluto dire che domandava così per curiosità; per venir più in chiaro ostentando un'aria d'indifferenza portata fino all'affettazione, si lasciò invece scoprire allorchè riattaccò il discorso. « E già chi avesse bisogno di prendere una *scorciatoia*, ci saranno altri luoghi da poter passare? » Tutto in quella parola il suo tormento, e l'altro argomentò subito che chi cerca la scorciatoia non può andar per la strada larga e dritta, che sarebbe quella dei galantuomini, è dunque della gente che non può dar conto di sè, e seguendo l'ordine delle sue idee, il sospetto gli balenò nella mente, e trasparì dalle sue parole e dalla faccia. « Ce n'è sicuro, rispose l'oste, ficcandogli in viso due occhi pieni d'una curiosità maliziosa ».

Il poveretto non ebbe più fiato, ammutolì, e non gli restò che maledir gli osti per l'esperienza che ne aveva fatto in quei duri giorni di lotta e di tribolazioni, l'uno dietro l'altro incalzatisi dall'otto al 12 novembre; don Abbondio, don Rodrigo, il dott. Azzeccagarbugli, la notte degli imbrogli e dei sotterfugi, il distacco da Lucia, i tumulti di Milano, la fuga.

Erano stati tre gli osti in quelle disgraziate vicende incontrati, e tutti ostili della stessa risma, tutti maledetti per lui. Di quest'ultimo non c'è che una pennellata, quel guizzar degli occhi nella curiosità maliziosa, ma è quel che basta a formare il terzetto come per i ladri della Gran Via. Lo vedi insieme col primo che è l'oste del paese dei Promessi, e col secondo il più importante, l'oste di Milano all'insegna della luna piena, il quale sta in mezzo bene affiancato, è la figura centrale.

---

(1) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XVI.

2. Il primo, lo ricordate, è quello che con molta disinvoltura traccia, si direbbe, la sua teoria sulla istituzione, che serve di preambolo allo studio che il Manzoni ha approfondito.

In quella sera, secondo il progetto di Agnese, destinata a prender di sorpresa don Abbondio ed ottenerne la cooperazione forzata al matrimonio contro le regole; prima che la brigata avventuriera muovesse alla volta della Canonica, Renzo ha condotto l'accortissimo Tonio e quel sempliciotto di suo fratello Gervasio scelti a far da testimoni, all'osteria per mangiare insieme e dar loro un po' di brio; ma là dentro c'erano anche i bravacci di don Rodrigo, mandati dal Griso ad esplorare, poichè si doveva fare il colpo di rapir Lucia (1). L'oste dunque viene a trovarsi fra due fuochi, Renzo vuol sapere da lui chi sono i forastieri (i bravacci che l'avevano squadrato mettendolo in sospetto), e non ci fu verso di farlo parlare, perchè diceva che l'osteria è un porto di mare, e sentenziava « che la prima regola del nostro mestiere è quella di non domandare i fatti degli altri, tanto che fin le nostre donne non son curiose ». A sua volta un bravaccio in termini molto spicci l'aveva interpellato sui nuovi arrivati ed a lui, subito, subito, senza tanti rigiri spiattellò tutto quel che sapeva del buon giovine filatore di seta, e dei suoi due compagni.

In un mezzo sorrisetto spunta così, nel filo del discorso, l'osservazione pungente: che carattere singolare! Eh? e vien fuori l'uomo così fatto « che in tutti i suoi discorsi faceva professione d'essere molto amico de' galantuomini in generale, ma in atto pratico usava molta maggior compiacenza con quelli che avessero sembianza o reputazione di birboni ».

Renzo non sapeva poi capacitarsi di una risposta data a lui contraddittoria od incoerente, ed a fil di logica ribatteva; come potete sapere che sono galantuomini, se non li conoscete? Ed ecco le massime dell'antica saviezza applicata nei rapporti tra l'oste e gli avventori. Dunque l'uomo si conosce alle azioni, e tre sono i precetti che l'avventore galantuomo deve osservare:

1) bere il vino senza criticarlo; 2) pagare il conto senza tirare; 3) non metter su lite con gli avventori.

Quest'ultimo in confronto degli altri più decisamente interessa l'ordine pubblico, ma nel caso viene ristretto in un cerchio tutto particolaristico. Sono cioè galantuomini, così spiega con un esempio, quegli avventori che « se hanno una coltellata da consegnare a uno, lo vanno ad aspettare fuori e (badate bene a quest'altra precauzione) lontano dall'osteria, tanto che il povero oste non ne vada di mezzo ».

Il carattere singolare secondo questa teoria costruita sull'interesse della classe, diventa carattere professionale, ed ha il più ampio sviluppo con l'oste della luna piena, sul quale il Manzoni di proposito si è più a lungo fermato.

3. Nella introduzione famosa (L'historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo......) egli, e di tale semplice espediente si trova traccia anche in altri grandi libri, come nel prologo del don Chisciotte del Cervantes, vuol far credere di aver preso dal dilavato e graffiato autografo del bon secentista, la serie dei fatti per rifarne la dicitura, l'orditura del racconto, ovverosia Relazione. « Nella quale si vedrà in angusto Teatro luttuose Traggedie d'horrori, e scene di malvagità grandiosa, con intermezzi d'imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operationi diaboliche ».

Il Manzoni compiacendosi di nascondersi dietro « il nostro autore », così presenta la tela della cantafavola, ma ogni tanto s'indugia a ricamarvi trasportando (son anche queste parole della introduzione) con l'ago finissimo dell'ingegno i fili d'oro e di seta.

Questo ricamo per altro non attribuisce all'anonimo ma lo presenta come suo, ed è una decorazione che corre attorno attorno al grande monumento, una composizione di fregi condotti, come i lavori di orificeria con il cesello ed il bulino.

---

(1) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. VII.

L'oste della luna piena è appunto un pregio fra quelli più finemente lavorati (1) con l'arte ed il gusto di Benvenuto Cellini.

Quando Renzo ancor tutto emozionato dal successo oratorio ottenuto ma con qualche disappunto di quell'uno (il bargello travestito) che gli si era offerto per guida, e definitolo con il suo occhio medico per « un reo buon uomo », proprio quello che ci voleva, si proponeva di condurlo caldo caldo alle carceri, come alla locanda più sicura della città ; di sua iniziativa (fu sempre il filo conduttore della Provvidenza) entrò dall' usciaccio sopra il quale pendeva l'insegna della luna piena ; vedi subito entrar in scena l' oste reggitore del luogo. Sta seduto sur una piccola panca sotto la cappa del camino istoriando con le molle la cenere come si racconta facesse Archimede quando, dopo la caduta di Siracusa, un soldato romano lo uccise perchè non rispondeva alle sue domande.

Ma il celebre matematico dell'antichità, disegnando le figure era tutto assorto nella soluzione d'un grave problema e non s'era accorto di nulla ; l'oste invece della luna piena, in apparenza pareva occupato ai disegni sulla cenere, ma in realtà era intento a tutto ciò che accadeva intorno a lui.

E come si leva e va incontro ai due arrivati, lo vedi nel pieno esercizio delle sue funzioni, verrebbe voglia di pensare ad un servizio di carattere pubblico, perchè riconosce subito il bargello travestito, quindi sa quel che gli tocca fare nei rapporti con il pubblico potere, il capitano di giustizia, il notaio criminale, il bargello, i birri, e con essi le grida, e le procedure per eseguirle, ossia tutto quel complesso di cose e di persone che si chiamava la giustizia, la quale faceva a quei tempi paura.

Perciò come vede la guida, vecchia conoscenza, dentro di sè la manda a farsi benedire e squadrando l'altro, là per là pensa potrai essere, o cane (coadiutore del cacciatore) o lepre (selvaggina catturata), ma navigato com'è, non dubita di venirne subito in chiaro : « quando avrai detto due parole ti conoscerò ».

La faccia dell'oste eccola là (forse nessun pittore ha saputo riprodurla sulla tela) impenetrabile, immobile come un ritratto ; « una faccia pienotta e lucente con una barbetta folta rossiccia e due occhietti chiari e fissi.

Ti sta sempre davanti, in tutta la vicenda dell'osteria che occupa quasi per intero due capitoli (XIV e XV) come una sfinge, e quando Renzo ad ostentar la sua furberia andava picchiando e come arietando la fronte con la punta dell'indice, nella rumorosa giocondità della sua ubriacatura, è trionfante per aver respinto quell'infamità del nome, cognome e negozio, e le mille miglia lontano (le riflessioni verranno dopo) dal pensare allora che anche l'oste, suo malgrado, cooperava a stringerlo tra gli ingranaggi della malfamata giustizia dai quali stava per essere stritolato. Quando il notaio ed i birri lo conducevano via, non si sapeva render ragione del perchè fosse sparito e lo cercava ; e quest'oste benedetto dove s'è cacciato ? Ma ormai costui la sua parte l'aveva compiuta, e non si doveva far vedere, stava certo però dietro un uscio a spiare con gli occhietti chiari e fini.

4. Il Manzoni è andato ad esplorare quel che si nasconde dietro quella faccia e tratteggiando il tipo, ha scolpito, mi permetto su questo punto insistere, i caratteri dell'istituto. Senza voler qui risalire a una ricerca storica troppo lontano a ritrovar germi anche nell'antico diritto romano per i caupones e stabulari, l'oste, ed il paragone dell'osteria con il porto di mare per quanto enfatico può servire ; ha dovuto esser sempre persona, che, per la necessità del suo mestiere essendo obbligato a trattare con il pubblico degli avventori, trovasi esposto a render conto di sè alla pubblica Autorità, su lei dunque si è dovuta esercitare vigilanza, ed è per forza di cose diventata coadiutrice nell' attività dei governi diretta al mantenimento dell' ordine pubblico. Così doveva esser anche nel secolo XVII, e l' ironia e la caricatura che sono servite al Manzoni per rappresentare le imperfezioni, le manchevolezze dei cattivi ordinamenti del tempo, lasciano la freschezza della situazione giuridica processuale per le indagini di polizia, e la materia delle grida

---

(1) Li vedi l'uno accanto all'altro vivi parlanti, il dott. Azzecca-Garbugli, il padre di Geltrude, don Ferrante, donna Prassede, il Conte Zio, il Sarto del villaggio, la buona vedova di Milano l'agiata mercantessa, Egidio, Attilio il cugino di don Rodrigo, la donna dal gentil sangue lombardo, e molti, molti ancora ; figure intagliate con grazia incomparabile, che colorisce, anima il racconto nel grandioso profondo studio delle anime.

sugli obblighi imposti agli osti, ha diretti richiami con le nostre leggi di pubblica sicurezza che si sono susseguite con i tre testi unici del 1889, art. 26 ; del 1926, art. 107 ; del 1931 (vigente) art. 109.

5. Ma specialmente per questa situazione l'oste attraverso i secoli, ha avuto sempre una stampa, non dirò cattiva, ma difficile, diffidente, perfino beffeggiatrice.

Già lo stesso nome è ambiguo. L'oste è un amico od un nemico ? Veramente a risalire all'etimologia il vocabolo pare non abbia niente a vedere con la primitiva voce latina « hostis » che voleva indicare forastiero e straniero, e poi finì per essere attribuita al nemico in campo od in guerra, ed i poeti sogliono ancora servirsi dell'oste nel significarlo di esercito operante, come si usò nei buoni secoli della lingua.

C'è poi, e basterà fermarsi al latino, l'*hospes*, per altro parola che ad alcuno sembrò doversi identificare con hostis, quindi lo stesso originario significato di straniero o forastiero. Ma poi è diventata bifronte, perchè viene pure usata e principalmente anzi, ad indicare chi accoglie in casa forastieri, chi insomma dà l'ospitalità che gli altri ricevono (senso bilaterale). Infine si è giunti all'oste il quale non è una persona generosa e disinteressata, un ospite quale comunemente s'intende, ma colui che fa gli affari suoi, assumendo l'adempimento di un'obbligazione mediante corrispettivo ; dà cioè mangiare e bere o alberga per danaro, segue un mestiere che ha tradizione millenaria.

Gli osti ci son sempre stati, di essi non si può fare a meno ed appunto perchè rappresentano una necessità della vita, di loro si è sempre molto discorso e si è formata una comunis opinio non del tutto benevola, a volte ingiusta anche, e più spesso tinta di motteggevole ironia.

Quello della luna piena venne modellato superbamente per scolpire il tipo secondo quelle tradizioni, e dando molto rilievo agli interni motivi egoistici.

L'oste è nel suo regno, l'osteria è paragonata ad un porto di mare, perchè è aperta a tutti, ed egli tutti deve accogliere con buon viso, gradirebbe agli affari suoi senza fastidi provvedere, ma (il Manzoni l'osservazione fa per il pescatore che aveva traghettato Renzo fuggiasco, e qui viene perfettamente a taglio) « obbligato a trattar con cert'uni e soggetto a render conto a cert'altri », nel fondo del suo egoismo acquista l'abito all'insincerità per non dire all'ipocrisia. Sa che su lui stanno gli occhi dei vigilanti all'ordine pubblico, verso i quali perciò non può aver simpatia. Infatti quello di cui si discorre, visto che ebbe la guida, lo sconosciuto che non era tale per lui ; « maledetto, disse tra sè, che tu m'abbia a venir sempre fra i piedi quando meno ti vorrei ! ». Repulsione dunque, e più che l'amor del quieto vivere, è proprio il suo particolare interesse costretto ad incontrarsi con l'interesse pubblico, che gli impone una norma di condotta di estrema prudenza, e serbando dentro di sè quel sentimento in atto pratico s'adatta ad essere osservante scrupoloso e fedele degli obblighi che gli vengono imposti.

Si spiega dunque come egli in cuor suo mandi al diavolo, (maledetti l'uno e l'altro) il bargello travestito ed il povero montanaro, ma in realtà diventi un cooperatore del bargello per stringere nella rete il malcapitato. « Una giornata come questa, a forza di politica a forza di giudizio io n'uscivo netto, e dovevi venir tu sulla fine a guastarmi l'uova nel paniere ».

Politica e giudizio formano il saper fare, la diplomazia dei piccoli uomini nelle loro private faccende, sono insomma le virtù, ovverosia le abilità, il succo distillato della furberia degli osti.

6. Il Manzoni lavorando intorno al fregio, ha colto quell'adempimento di obblighi e tutta la cooperazione prestata, in tre momenti successivi.

Il primo si riferisce ad un adempimento suo, render conto di tutte le persone che vengono ad alloggiar da lui. Nome e cognome, e di che nazione sarà, a che negozio viene, se ha seco armi... quanto tempo ha da fermarsi in questa città : son parole della guida, la quale continua ; (sono riflessioni che l'oste della luna piena andrà poi elaborando accompagnandole con gustosi commenti quando va a fare il suo rapporto) ; « sotto pena a qualsivoglia dei detti osti, tavernai ed altri, di trecento scudi, da essere applicati, per i due terzi alla regia Camera, e l'altro all'accusatore o delatore. Ed in caso di inabilità, cinque anni di galera, e maggior pena, pecunaria o corporale, all'arbitrio di sua eccellenza ».

Quando dunque egli con la penna in aria, e il viso alzato verso Renzo gli disse « fatemi il piacere di dirmi il vostro cognome nome e patria », perchè appunto Renzo aveva dichiarato che intendeva passar la notte in quell'osteria od albergo ; si vede subito nella grida una norma di carattere preventivo, che, migliorata attraverso i tempi, è tra quelle fondamentali per la disciplina degli esercizi pubblici nella nostra legge di pubblica sicurezza poc'anzi ricordata.

Nell'ordinamento vigente vien fatto obbligo della carta d'identità, ed all'art. 109 del T. U. del 1931, è detto che « gli albergatori, i locandieri, coloro che gestiscono pensioni o case di salute o altrimenti danno alloggio per mercede, non possono dare alloggio a persone non munite della carta d'identità o di altro documento idoneo ad attestare la identità e proveniente dall'Amministrazione dello Stato », e devono tenere un registro (la tenuta del registro è un perfezionamento per la più agevole esecuzione della norma) nel quale sono indicate le generalità e il luogo di provenienza delle persone alloggiate e devono comunicare giornalmente all'autorità locale di pubblica sicurezza l'arrivo, la partenza e il luogo di destinazione di tali persone. Non ci sono più i cinque anni di galera o maggior pena... all'arbitrio di sua eccellenza, ma ai trasgressori, salve le pene stabilite dal codice penale (art. 65), può anche esser revocata la licenza.

Seguono le stravaganze di Renzo per i pochi bicchieri di vino che non essendo uso a stravizi gli diedero subito alla testa; notevole anche a proposito del vino i rilevati diversi effetti a seconda della maggiore o minor tolleranza del bevitore, sui quali il Manzoni non trascura di fermarsi, per darci poi il quadro della ubriachezza giuliva nei suoi sviluppi ; la cordialità espansiva, rumorosa, perfino rivelatrice, quando Renzo rivede il re moro incatenato per la gola, l'arme che era impressa in testa alla grida (il bel foglio di messale) emanato dal Governatore Gonzalo Fernandez de Cordova, e poi quello sdilinquimento che fa diventar il povero Renzo lo zimbello della brigata.

7. Quell'uno che s'era fatto avanti sotto mentite spoglie, coglie il punto buono per fare il colpo, e vien fuori con quel suo progetto della meta onesta, ed ecco (i tempi ritornano) come ai giorni nostri il biglietto ovverosia la tessera « per distribuire il pane in ragione delle bocche ». A quel tale Ambrogio Fusella « di professione spadaio, con moglie e quattro figliuoli tutti in età da mangiar pane gli si dia pane tanto e paghi soldi tanti ».

Preso nella pania il filatore di seta non s'accorge che è tutto fondato su carta, penna e calamaio ; butta fuori quel nome e cognome che non aveva voluto dire all'oste, ed il sedicente Ambrogio Fusella, da buon segugio, scappa via subito a portare ai suoi superiori al palazzo di giustizia la notizia sicura e cento altre notizie congetturali.

L'oste non sa dello stratagemma perchè contenendosi nella sua linea ed al suo posto non si è immischiato. Anzi è stato zitto di fronte all'irreducibile caparbietà del montanaro ubriaco; solo una volta si è permesso di domandare al bargello « cosa devo fare ? » ma rimproverato per aver fatto una interrogazione troppo scoperta, intende chiarir la posizione sua, e risponde a voce forte « ho fatto il mio dovere » per dire poi tra sè : ora ho le spalle al muro.

Come poi essendo partito il bargello, rimane con il fastidio di quel forastiero, pensa subito che frattanto è necessario metterlo a letto ; riesce a trascinarlo di sopra fin nella stanza assegnata ed approfitta di un lucido intervallo per farlo servire a raggiungere i due interessi, come s'è detto convergenti, il pubblico ed il privato: « Qui tra noi (dice a Renzo che ha bisogno di aiuto per spogliarsi) a quattr'occhi facciamo le nostre cose, ditemi il vostro nome.... e andate a letto con cor quieto ». Renzo strepita: Ah birbone, mariolo! tu mi torni ancora in campo con quell'infamità del nome, cognome e negozio ! All'oste non resta allora che veder di regolare quel poco conticino e con buone maniere cerca di farselo saldare, ma frattanto avidamente corre con le mani alle tasche del farsetto per accertar se c'era quel morto che il giorno dopo sarebbe caduto in mani di dove un oste non avrebbe potuto farlo uscire ; e dal canto suo Renzo buon figliuolo, riconosce che è bensì furbo, ma galantuomo, ed all'altro con tutta la sua pratica, tutta la sua pazienza, la sua destrezza, riesce di fare il conto e di pagarsi.

Lo ha poi aiutato a finirsi di spogliare, gli ha steso la coperta addosso, sgar-

batamente gli ha dato la buona notte; Renzo caduto giù come uno straccio, già russa, e l'oste se ne va e chiude l'uscio a chiave, fa cioè prigioniero l'ospite suo, lo tradisce per consegnarlo alla giustizia, e corre difilato alla sede dell'ufficio, oggi potremmo dire la Questura, a rapportare che era giunto ad allogiar da lui un forastiero che non aveva mai voluto manifestare il suo nome, quel nome che là però già conoscevano.

Ma l'oste della luna piena prima di girar la chiave nella toppa, ha subito anche lui un'attrazione, e si è fermato a contemplar la sua vittima che dorme e non offende e non si difende. Ecco così nel fregio magnifico incastonato un gioiello con il mito pagano di amore e psiche, l'eterna vicenda degli umani incantesimi la gioia sognata, perseguita da vicino, lambita, e rimasta insoddisfatta sull'asperrima strada delle sofferenze; il bene che si consuma perchè non si conosce o non si apprezza e l'anima che « come il foco movesi in altura » « per la sua forma che è nata a salire » (1) troverà finalmente la quiete, il divino godimento dell'Amore risalendo alle origini nell'olimpo degli Dei e delle Dee (2). Ed è il grottesco il gusto penetrante e fine del Manzoni, che in una pausa impensata, quel materialone ti fa apparire con la faccia pienotta e lucente, non più ermetica ma tutta illuminata della malizia. Ed è la stizza che lo fa godere perchè cosa è l'attrattiva « se non il desiderio di conoscere ciò che opera fortemente sull'animo nostro ? ». Egli gode insomma di avere in suo potere l'ospite che l'ha fatto tanto tribolare, ed accompagnando il gesto con le apostrofi (Pezzo d'asino! Testardo d'un montanaro!) che nella muta allocuzione andrà poi ripetendo fino alla soglia del palazzo di giustizia contempla il dormiente « alzandogli il lume sul viso, e facendovi, con la mano stesa, ribatter sopra la luce; in quell'atto a un di presso che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare le forme del consorte sconosciuto » (3). La caricatura quì raggiunge il colmo, ma la frizzante ironia manzoniana trova altri avvicinamenti del genere; Proteo che tentava sottrarsi alle mani di coloro che volevano farlo vaticinare per forza, ed i parrochi che stanno in guardia per scansare la cooperazione forzata al matrimonio contro le regole (4); il fondaco, le balle, il libro il braccio, che come l'ombra di Banco a Machbet comparivano sempre nella memoria del mercante (il padre di Ludovico) (5); il tormento di Bruto sotto gli incitamenti di Cassio, nella tragedia di Shakespeare (un barbaro che non era privo d'ingegno) e l'angoscie di Lucia prima di decidersi a partecipare alla notturna impresa contro don Abbondio (6); Renzo dopo la fuga ribelle e clamorosa, don Gonzalo, ed il Senato romano contro Annibale (7); don Rodrigo che dopo lo scacco subito, parte dal suo palazzotto come Catilina da Roma sbuffando e giurando di tornar ben presto a far le sue vendette (8). Ed invero in una parentesi con il suo flemmatico riso, il Manzoni stesso dice « ci sia un po' lecito sollevare i nostri personaggi con qualche illustre paragone ».

8. Ma frattanto che si sta chiacchierando, troncando anche lui il corso delle riflessioni, l'oste della luna piena è arrivato dove era diretto e pratico del luogo (chi sa quante volte c'era stato) entrò nella solita stanza; ed eccolo là ricomposto

---

(1) DANTE, *Purg.*, C. XVIII, v. 28-29.

(2) Psiche la giovinetta di meravigliosa bellezza, invaghisce *Amore* di cui anche lei è presa. Perseguitata dalla gelosia di Venere, non raggiunge mai sulla terra il desiato bene del misterioso amante, fino a che Giove commosso dalle preghiere di lui conferisce a Psiche la celeste immortalità e nell'Olimpo la dà in sposa ad Amore.

(3) Mi son provato a chiedere e ad esplorare a quale dipinto il Manzoni abbia voluto riferirsi, ma i competenti pensano, che egli accennando al mito, non abbia voluto indicare una determinata pittura, antica o contemporanea.

Un amico illustre di Venezia mi ha ricordato l'arazzo di fabbrica napoletana (Città di Venezia - il Settecento Italiano - Catalogo generale della mostra e delle Sezioni p. 15 e 55 delle Illustrazioni) che riproduce Psiche armata di pugnale e con la lucerna che si reca presso Amore che dorme per scorgerne le sembianze. Ma una goccia d'olio ardente cade sul braccio nudo del dormiente e lo desta d'improvviso, quindi l'incantesimo si spezza e Amore fugge.

Il Manzoni si assicura non ha potuto veder quell'arazzo e la ricerca è rimasta senza risultato, ed invero non ha per il tema dell'oste della luna piena molta importanza.

(4) A. MANZONI, *I promessi sposi*, Cap. VI.

(5) A. MANZONI, *I promessi sposi*, Cap. IV.

(6) A. MANZONI, *I promessi sposi*, Cap. VII.

(7) A. MANZONI, *I promessi sposi*, Cap. XXVI.

(8) A. MANZONI, *I promessi sposi*, Cap. XXV.

nella sua linea, davanti al funzionario di servizio, un notaio criminale che verbalizza, mette in carta la deposizione. Una formalità qualunque, perchè il notaio sapeva già ogni cosa dal bargello arrivato prima, e quando messa giù la penna accomodandosi sul seggiolone, ostenta questa sua piena cognizione del fatto, (furbo matricolato a sangue freddo), si diverte a stringere sotto il torchio dell'interrogatorio extra formale l'oste per spremerne la prova contro Renzo Tramaglino, qualificato poi ladrone pubblico, promotore di saccheggio e d'omicidio.

« Ma voi, riprese con volto serio, voi non dite tutto sinceramente ». Seguono i capi d'accusa nelle incalzanti domande, ma si oppongono risposte sensate, fredde e precise, tanto che quell'indagatore non ne cava nessun costrutto, poichè l'interrogato si trincera dietro la sua posizione. Cosa ho da provare io ? io fo l'oste ; io ? per carità non credo nulla ! ho sempre avuto giudizio, abbado a far l'oste, che ho da dir altro? ; la verità è una sola. Con queste ed altre simili battute si difende dal fuoco di fila dell'interrogante mal prevenuto contro di lui come se fosse un testimone reticente, o senz'altro un favoreggiatore (« già ; sempre scusare, difendere ») ma poi nel fitto delle contestazioni formanti la rete con la quale lo si vorrebbe prendere, egli non cessa di essere un riflessivo. Il notaio criminale, saputo che il forastiero è andato a letto, con il suo abitual tono di sussiego ammonisce : badate a non lasciarlo scappare, e l'oste nel suo interno, con una osservazione assennatissima, si domanda « Che debbo fare il birro io ? » e la solita faccia pienotta e lucente, rimane immobile come un ritratto — (« non disse nè sì nè no »). Lo studio dello psicologo però qui penetra più in fondo a mostrare quel carattere, come s'è detto più che singolare, professionale, perchè l'oste pensava a quel modo quando già aveva fatto, (e con quanta cura) il birro, chiudendo a chiave il disgraziato Renzo, e come da ultimo il notaio criminale rinforza l'ammonimento : « badate a non lasciarlo partire » ; egli andandosene e protestando che era appunto venuto subito a fare il suo dovere, ci fa comprendere che aveva già provveduto come si voleva e che l'adempimento del suo dovere, egli intendeva con quel tradimento, il servizio reso per consegnare alla giustizia l'avventore capitato nella sua osteria in compagnia d'un bargello.

9. Il notaio medesimo della sera avanti, l'uomo dalla cappa nera, il corvaccio nell'apostrofe partita dalla folla, assume lui il servizio della cattura ed allo spuntar del giorno a piè del letto gridava : Lorenzo Tramaglino ! » Ma dopo il doloroso risveglio, costui, per disegno della provvidenza che ha disteso la protettiva rete d'invisibili fila, riesce a salvamento, e l'altro, cui « era venuto alle mani uno, che si vede non vorrebbe altro che cantare ; e, un po' di respiro che s'avesse, così extra formam, accademicamente, in via di discorso amichevole, gli si farebbe confessar, senza corda, quel che uno volesse », nell'angustia delle circostanze con tutto che fosse un furbo matricolato, deve ingegnarsi ed arrabattarsi, fare insomma una meschina figura anche di fronte al reo buon uomo, che, scoperto il gioco, dagli artifici ricava lume per sè, contro di lui. Quindi con il disegno che aveva in testa di far tutto il contrario di quel che gli raccomandava il notaio con tante belle parole, colto il momento buono con l'aiuto della folla che incalza e pigia, scappa ai birri e, dopo due giorni di pene nella fuga ansiosa, è salvo nel Bergamasco nel paese del cugino Bortolo Castagneri, il factotum della filanda, il quale lo fa persuaso che per andar bene deve esser disposto a succiarsi del baggiano a tutto pasto. È quel che qualche volta accade a più d'uno.

10. Il magnifico fregio dell'oste della luna piena termina al momento in cui costui, fatto il suo rapporto e date quelle ponderate ed evasive risposte alle interrogazioni, s'inchina al notaio pronunciando lo spagnolesco saluto di prammatica : « bacio le mani a vossignoria ». Ha compiuto la sua parte e non si fa veder più, neppur la mattina dopo quando Renzo, non sapendo capacitarsi della scomparsa, invano domanda di lui.

Ma il fregio serve anch'esso a dar più vivo colore alla critica severa contro gli insidiosi ed iniqui ingranaggi della giustizia penale del Secolo XVII nel ducato di Milano, sotto il governo di dominatori stranieri. Nel grandioso disegno la forza restauratrice della fede è un ponte che s'inarca possente e maestoso sull'abisso pauroso degli umani errori, e questi nella dimostrazione che l'historia manzoniana

contiene, non sono soltanto le diverse faccie del delitto, frode, violenza, impulsi di un solo, esplosioni di masse, laborioso processo di associati ad una o più malefiche imprese ; ma colpe profonde dell'organismo sociale nei suoi congegni guasto e corrotto. Sono condannati i cattivi ordinamenti del tempo, fra tutti quello della giustizia penale con l'insidioso lavorio delle prime indagini (oggi diresti gli atti preliminari della istruzione affidati alla polizia giudiziaria) diretto a creare le prove dopo scelto il soggetto più adatto a far la parte d'accusato.

Con una pennellata intrisa del più amaro umorismo, balza nitida nel quadro la figura del « reo buon uomo » (1), quello che ci voleva per architettare la terribile procedura con quei capi d'accusa di malandrino, ladrone pubblico, promotore di saccheggio e d'omicidio, che, se nella fortunata congiuntura non fosse scappato ai birri, avrebbero dritto filato condotto il povero montanaro sulla forca a far compagnia « ai quattro disgraziati impiccati come capi del tumulto, due davanti al forno delle grucce, due in cima della strada dov'era la casa del vicario di provvisione » (2).

Quell'aggettivo (disgraziati) è incisivamente rivelatore, poichè quegli infelici erano innocenti, e con quel criterio di scelta furono presi dalla gran massa e poi sottoposti a quella coltura di indizi che vanno a formare la ragnatela. Infatti i ragni secondo è lor costume « attaccano i capi del loro filo a qualcosa di solido, e poi lavoran per aria » (3). La immagine si trova nella *Storia della Colonna Infame* che deve esser letta e meditata per avere più profonda nozione del processo di Renzo. Pietro Verri aveva già scritto le *Osservazioni sulla tortura*, ed il Manzoni volle far seguire il nuovo lavoro a commento dei *Promessi Sposi* e ne ebbe occasione dai processi che seguirono all'affare più celebre ed osservabile delle cosidette unzioni di Milano, ma abbraccia tutto il quadro tristissimo delle procedure (4). È una dimostrazione che si nutrisce degli insegnamenti di Cesare Beccaria (l'avo materno del Manzoni) tratti dal celebrato libriccino *Dei delitti e delle pene* « che promosse non solo l'abolizione della tortura, ma la riforma di tutta la legislazione criminale (5).

Le massime si coordinano e si sviluppano sul principio secondo il quale le verità troppo evidenti che dovrebbero esser sottintese e sono invece dai giudici dimenticate perchè sovrastano le passioni pervertitrici della volontà ; « menzogna, abuso di potere, violazion delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoperar doppio peso e doppia misura, la rabbia resa spietata e diventata odio e puntiglio contro gli sventurati che cercavan di sfuggirle di mano, il timore che gli stessi giudici avevano di parer meno abili se scoprissero gli innocenti, un timore che sottentra a quello veramente nobile, veramente sapiente di commetter l'ingiustizia » (6).

Così il pensiero di quel grande che, convertito con piena dedizione alla Fede cristiana, nel libro maggiore dà rilievo alle grandi conversioni, le quali diffondono la luce della giustizia divina che quella degli uomini impallidisce ed oscura ; nel considerar la natura umana, spinta invincibilmente al male da azioni indipendenti dal suo arbitrio legata in un sogno perverso e affannoso, nella indignazione nobile e santa, è tratto con raccapriccio ad esitar tra due bestemmie che (egli dice) son due deliri negar la Provvidenza e accusarla (7).

Ma trova sollievo a pensare che l'ingiustizia poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano i quali «se non seppero quello che facevano fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere e non è una scusa, ma una colpa ».

Miseria profonda e contagiosa che sta alla radice ; e si diffonde per li rami fino al vertice. I primi indagatori (il corpo della polizia giudiziaria) erano, così è detto a proposito delle famose grida, dei più abbietti e ribaldi soggetti del loro

---

(1) R. Messini, *Un reo buon uomo*, Ateneo Veneto, 1931, Vol. II, luglio-dicembre, p. 181.

(2) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XXVII.

(3) *Storia della colonna infame*, Cap. VI (a proposito dei due arrotini che sotto la tortura confessarono inventando).

(4) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XXXII, nella conclusione.

(5) A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, Cap. III.

(6) A. Manzoni, *Storia della colonna infame*. Introduzione.

(7) A. Manzoni, *Storia della colonna infame*. Introduzione.

tempo, ma se si seguita poi la pratica dei giudizi criminali, si arriva su su fino al Senato di Milano che era tribunale supremo, ma, causticamente si aggiunge, in questo mondo s'intende, e vien poi spiegato come fosse composto di uomini che non volevano il male per il male e pur non doveva apparir strano che apertamente e crudelmente violassero ogni diritto sottoponendo a nuova tortura l'infelice Guglielmo Piarre, per cavar dal dubbio la certezza, estorcendo la confessione della bugia.

Ma, si osserva, il credere ingiustamente è strada a ingiustamente operare, e potevano bensì quei giudici sentire il pungolo della coscienza, ma dimenticando d'avere un altro giudice, subivano la funesta forza della opinione pubblica (questa volta il delirio delle unzioni) che faceva soffocare i rimorsi se non li impediva (1).

Più profondo pervertimento era venuto dalla calamità della peste, ma la *Storia della Colonna infame* proietta la sinistra luce su tutto il movimento delle indagini e dei processi; sempre quelle stesse passioni pervertitrici della volontà, animate dal timore di non trovare il reo; e perciò Renzo Tramaglino viene pescato dal bargello travestito e, caduto nella trappola, diventerà poi sulla bocca del mercante di Milano quando racconta le novità a quelli di Gorgonzola, il manigoldo che nel forte del baccano s'era messo a predicare, e a proporre, così per galanteria, che s'ammazzassero tutti i signori, ed invece s'era fatto in quattro per aiutar Ferrer come fosse stato un fratello, e per salvare il vicario di provvisione che non aveva mai visto nè conosciuto. « Aspetta che mi mova un'altra volta per aiutar signori » (2).

11. A Renzo che malediva tanto di cuore l'oste della luna piena e gli altri due suoi degni compagni, non si può dar torto, e fermandosi ancora per poco sul tema, non si può non riconoscere che il personaggio messo lì ad immischiarsi contro sua voglia nella vicenda giudizaria del filatore di seta, è servito a meraviglia alla dimostrazione di quelle profonde miserie nelle cose della giustizia testè ricordate; la cooperazione che ha dovuto prestare quando ha chiuso a chiave il malcapitato ed è corso a far rapporto ai rappresentanti del potere, è un segno incisivo del decadimento attraverso gli espedienti che servivano a ricercare i colpevoli in quelle prime ricerche che nel nostro ordinamento appartengono alle funzioni della polizia giudiziaria (art. 219 Cpp.).

Ma vorrei dire, anche se possa, l'opinione, sembrare più che originale stravagante, che quella maschera dell'oste, quando cova dentro tutto quel fermento di riflessioni che accompagnano le meditate insidie contro la lepre capitata con quel tal cacciatore, è la maschera stessa della giustizia del tempo insincera, infida ed insidiosa che ti sta sempre davanti impassibile e fredda, pronta a meditar l'agguato ed a ghermire. Quindi il moto della macchina che stritola nei suoi ingranaggi. La giustizia va così in malora, e per quello stesso gusto delle stravaganze, vorrò ricordare come un simbolo il seggiolone a braccioli nei più minuti particolari descritto con gli angoli della copertura che s'accortocciava qua e là, dove (lo ricordate) coperto d'una toga ormai consunta, s'era accomodato per sentire il caso di Renzo il dott. Azzeccagarbugli (3).

Tempi passati che non tornano più, e non ci può essere lo scettico o pessimista che voglia contraddire ; con un brusco passaggio i sormontanti principi di libertà e d'indipendenza dei popoli cambiarono la faccia del mondo, e dalle fumanti rovine del crollato macchinario, sorsero gli ordinamenti legislativi e l'Italia risorta finalmente a romana grandezza, andò affermandosi in tutti i campi del diritto, ed è venuto, (chi può disconoscerlo) sempre più affinandosi il fondamentale sentimento della onestà profonda in tutto il vastissimo campo dell'applicazione, e della esecuzione della legge. A proposito può con le ultime riforme ricordarsi nel nuovo codice di procedura civile che sta per andare in vigore, l'espresso richiamo al dovere delle parti e dei lor difensori di comportarsi in giudizio con lealtà e probità (art. 88). Ma esse sono nel processo civile e meglio ancora nel processo penale, le virtù istituzionali del magistrato (la grande parola quì deve essere intesa a comprendere tutti i militanti nell'esercito della pubblica salute, dall'oscuro piccolo agente di pubblica sicurezza che dà il primo movimento alla ruota, su su fino al più alto giudice che

(1) A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, Cap. III.
(2) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XVI.
(3) A. Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. III.

pronuncia la sentenza irretrattabile) e non dovevano esser raccomandate, come per le parti e i difensori, in un articolo del codice. Esse sono le virtù vigilatrici della coscienza che mortificano gli stimoli pervertitori dei piccoli uomini, lo zelo male speso, le abitudini contratte, le ambizioncelle della carriera, lo stesso sfoggio della dottrina, stabiliscono la purezza dell'aria, la sanità del clima: danno alla giustizia la forza suadente, il volto non più enigmatico e misterioso, ma nell'austerità sua, sereno aperto, sì che non faccia paura, ma ispiri fiducia.

Per concludere sull'argomento sono anche gli osti, (per lor destino tratti a collaborare), riabilitati nella funzione ed il reo buon uomo, se pur chiamato a render conto di sè, non avrà più motivo di maledirli.

* * *

Il magistrato che coglie la vita in tutte le sue espressioni ed esplora le anime, ha bisogno di confidarsi con Alessandro Manzoni per ritrovar la luce, la fiducia, il sollievo alla sua fatica.

RUGGIERO MESSINI

Mentre questo articolo era in tipografia, l'Eccellenza Ruggiero Messini, Procuratore Generale presso la Corte d'Appello dell'Aquila, moriva improvvisamente, il 15 ottobre 1942, nella sua Assisi, dove egli passava un breve periodo di ferie.

L' Ateneo Veneto, *che si è onorato della collaborazione e della simpatia dell'eminente Socio, manda un mesto saluto alla sua memoria, riservandosi di ricordarne degnamente le benemerenze di magistrato, di studioso e di cittadino.*

LA DIREZIONE

SCULTORI VENEZIANI IN LOMBARDIA NEI SECOLI XIV-XVI

Se fin dagli albori del trecento vi fu in Venezia un vasto ed intenso operare di artefici lombardi, accorsi a recare un importante contributo nel grande impulso dato all'arte dalla Serenissima, — e di ciò si è già più volte parlato — non meno interessante ci appare l'emigrare di numerose maestranze dalla Laguna alle terre lombarde. Andremo ricercando in questo breve studio alcuni degli esempi più notevoli, seguendo l'intento di offrire, più che una visione compiuta ed esauriente, un primo saggio, il più possibile documentato, atto a metter in luce alcuni elementi di quel vasto scambio, non solo di materiali e di mano d'opera, ma anche di idee, che caratterizzò il complesso periodo del Rinascimento veneto-lombardo. Vogliamo pertanto limitare le nostre indagini alle terre di Milano e di Pavia, dove, sotto la signoria illuminata dei Visconti, più vivo apparve il progresso creativo ed il fervore del lavoro.

I documenti della Fabbrica del Duomo milanese, già pubblicati in gran parte, (1) ma non ancora abbastanza noti e sfruttati dagli studiosi, ricordano, l'anno 1390, due dei maggiori scultori veneziani dell'epoca : *Jacobello* e *Pier Paolo dalle Masegne*. Interessante è questa loro comparsa, benchè a dir vero fugace, dato che essi non rimasero in Milano più di tre mesi, e poi ne ripartirono alla volta di Pavia. Gian Galeazzo Visconti aveva scritto infatti a Ludovico Gonzaga affinchè gli inviasse pittori per decorare il Castello che andava allora costruendo (ed ebbe, fra gli altri, il Pisano, cioè il veronese Pisanello) : ottiene poi i due veneziani che pare lavorassero, notizia interessante, anche come pittori.

Giacomolo e il fratello prestano l'opera loro in Pavia dall'anno 1398. Pier Paolo per minor tempo, chè fa presto ritorno a Venezia (nel 1404, come è noto, lavorava al finestrone di Palazzo Ducale) ; più a lungo il fratello, che ancora vi si trova nel 1417 (2).

Se non è ora possibile, dopo le vicende che dispersero dalla fastosa dimora ducale ogni tesoro d'arte, rintracciare le opere dei due scultori, non è però difficile scoprire l'influsso da essi esercitato nell'arte locale. Giustamente A. Venturi (3) indicava l'arca di Marco Carelli nel Duomo di Milano ; arca commessa nel 1406 a Filippo da Modena, che ne avrà certamente dato il disegno, mentre le otto statue collocate in nicchie incorniciate da pilieri e fregi fioriti, fanno pensare ad un artista assai vicino ai Dalle Masegne, e particolarmente al gotico autore dell'altare bolognese.

A questo monumento si deve accostare una Madonnina, proveniente dal Duomo, che si conserva presso il Museo Archeologico (4), ed un'altra piccola scul-

---

(1) *Annali della Fabbrica del Duomo* pubblicati a cura dell' Amministrazione, Milano, 1877, Vol. I e Appendici.

(2) M. Caffi in : *Archivio Storico Lombardo*, Vol. XI, p. 545 ; Osio, *Documenti diplomatici degli Archivi milanesi*, Milano, 1864, Vol. I ; G. Dell'Acqua, *Il Palazzo Ducale dei Visconti in Pavia*, Pavia, 1874 ; C. Magenta, *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia*, Milano, 1883, Vol. I, p. 83-84.

(3) A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol. IV, p. 818 ; U. Nebbia, *La Scultura nel Duomo di Milano*, Milano, 1908, p. 85-86.

Il Carelli fu spesso in contatto con Venezia per i suoi traffici, ed in Venezia morì, nel 1394 : perciò nulla di strano che artefici veneziani abbiano partecipato alla costruzione del suo sepolcro che, edificato per il Camposanto vicino, fu più tardi trasportato nel Duomo.

(4) S. Vigezzi, *La Scultura in Milano* (Catalogo delle sculture presso il Museo Archeologico), Milano, 19, n. 335.

tura, che vidi pure in quel Museo, raffigurante un barbuto Padre Eterno benedicente. I Santi Carelli richiamano pure un paliotto — già indicato dal Malaguzzi (1) a Carona, e la bella Madonna del piccolo tabernacolo, di gusto tutto veneto, che sormonta la porta di S. Maria Podone in Milano oltre alle figure del più tardo monumento Torelli in S. Eustorgio.

L'arte masegnesca non mancò dunque di lasciare dietro a sè una scia in terra lombarda — questi non sono che alcuni dei molti esempi che si potrebbero citare — ed improntava altresì le origini di un altro artefice che svolse, pure a Milano ed a Pavia, una vasta attività : *Bernardo da Venezia*.

Nulla si sa circa la sua dimora in patria ; lo troviamo nel 1391 a Pavia, ove lavora come scultore in legno al servizio di Gian Galeazzo : che cosa particolarmente vi facesse in questi primi anni non ci è dato conoscere, ma certo è lecito pensare che prendesse parte attiva alla decorazione del Castello e desse i disegni, come sospetta il Beltrami (2) per la bella loggia di spiccato carattere veneziano che ne adorna il cortile. L'anno stesso Bernardo è richiesto a Milano dalla Fabbrica del Duomo per diverse fatture : ma si tratta evidentemente di una consulenza poichè egli come « ingegnere » vi è mandato « pro tollendis pluribus dubiis » sorti fra i costruttori del tempio (3). Nel maggio dell'anno successivo vi ritorna ancora, e siede in congresso con altri tredici ingegneri, poi nel settembre, pure del '92, gli è affidato l'incarico di scolpire in legno una statua della Vergine col Bimbo da collocarsi sull'altare della Chiesa. Questa scultura, che rimase lungo tempo nei magazzini della Fabbrica, rintracciata dal Nava, fu identificata nella figura lignea che si conserva tuttora al Museo Archeologico del Castello (4), ma l'oscurità che regna sull'attività dell'artista quale scultore in legno — sarebbe questa l'unica opera sua pervenutaci — e quindi la mancanza assoluta di dati stilistici, non ci permette di confermare o negare recisamente tale attribuzione. Non possiamo tuttavia non riconoscervi un carattere spiccatamente veneto, che si manifesta nell'andamento del panneggio ricercato ed elegante e nella fissità tipica della Madre, cui fa contrasto una certa vivacità nelle mosse del putto che le sta in grembo. Le mani rozze dalle lunghe dita, ed altri particolari ci fanno avvicinare quest'opera a quelle sicuramente attribuite al figlio di Bernardo, pure occupato nella fabbrica milanese.

Dopo il '92, il nome del veneziano più non compare nel Duomo, sino al 1400. Questi anni sono da lui trascorsi a Pavia, occupati al Castello ed alle fortificazioni della città, ma la sua attività è principalmente legata al sorgere di un nuovo grande monumento creato dalla volontà e dal mecenatismo del Signore Visconteo. Nel 1396, gettandosi le fondamenta della *Certosa*, Bernardo ne è il primo architetto, « generalis inzignerius laboreriorum Cartuxie » e con lui hanno importanti uffici due maestri locali, Giovanni da Campione e Cristoforo da Beltramo. Benchè, come osserva Luca Beltrami nell'acuta disamina della storia del monumento (5), la costruzione sorgesse e si sviluppasse come frutto di una collaborazione fra vari artisti, non rimanendo estranei gli stessi Certosini, l'opera del nostro dovette essere principalmente direttiva, e ciò è prova della grande fiducia che nutriva in lui il Duca. Per questo propendiamo a credere che un'altra chiesa lo avesse, in Pavia, ideatore e architetto : il tempio di *S. Maria del Carmine*, votato dai cittadini dopo la peste del 1388 ed eretto negli anni successivi. A ciò siamo tratti anche considerando le affinità costruttive con la chiesa omonima di Milano, da lui pure costruita per i padri Carmelitani (6).

---

(1) F. Malaguzzi Valeri, *G. A. Amadeo*, Bergamo, 1904, p. 16.
(2) L. Beltrami, *La Certosa di Pavia*, Milano, Hoepli, 1895, p. 20.
(3) cfr. i documenti in Appendice.
(4) U. Nebbia, op. cit., p. 8 ; C. Boito, *Il Duomo di Milano*, Milano, 1889, p. 125.
(5) L. Beltrami, op. cit., p. 25 ; Cassi, *Bernardo da Venezia architetto della Certosa*, Firenze, 1869 ; C. Magenta, *La Certosa di Pavia*, p. 88-93.

La partecipazione di Bernardo e di Giacomolo a lavori commessi dal Duca non è la sola comparsa di artisti veneziani in Pavia : la Duchessa Caterina ricorse infatti a Pietro e Tommaso da Venezia, celebri tessitori di drappi di seta ed oro (1381), e Gian Galeazzo fece eseguire in Venezia una fontana con elefante, pregevole opera di oreficeria (cfr. Magenta, *I Visconti ecc.*, p. 214-217 ; L. Cicognara, *Storia della Scultura*, I, 3, cap. V, p. 398 ; Bossi, *Istoria Pavese*, anno 1398).
(6) C. Magenta, *I Visconti* ecc., p. 78, 401.

L'anno 1400 segna con ogni probabilità il decisivo soffermarsi di Bernardo nella capitale lombarda, senza più far ritorno a Pavia. La chiesa milanese dei *Carmini* è da lui eretta in questo periodo, sul terreno lasciato ai frati da un certo Martino Cappella, morto nel 1354. Riguardo la struttura originale di questo monumento non possiamo però oggi fare che incerte congetture, poichè la primitiva costruzione rovinò nel 1446 e fu più tardi rifatta da Guiniforte Solari. È quasi certo però che l'icnografia fosse press'a poco l'attuale, sebbene più sviluppata in lunghezza, con l'impiego di piloni rotondi e capitelli di semplice linea, di cui rimangono ancora avanzi, sostenenti un coperto forse ligneo, sostituito nel rifacimento dalle ardite volte a costoloni. Da quell'anno Bernardo appare in pianta stabile tra gli ingegneri del Duomo, e dà consigli, assieme a Bartolino da Novara, circa alcune riforme da attuarsi dopo il licenziamento del parigino Mignot.

Così, a grandi linee, si può dire ricostruita l'attività dell'artista veneziano, la cui impronta non dovette essere trascurabile se il suo nome fu legato ad opere di tanta mole ed importanza. Era con lui, ma, per quanto si sa, solamente in Milano, il figlio *Niccolò*, detto pure « da Venezia » il cui nome è citato nei documenti sin dal 1399 (1).

In quell'anno gli sono affidate alcune delle sculture che adornano gli sguanci dei finestroni nelle crociere : una S. Radegonda, una S. Colomba, e fors'anche una S. Tecla, del tutto simile alle prime due Figure panneggiate con eleganza, un po' imbambolate nell'espressione, ma aggraziate pur nella loro gotica durezza. Tra le opere certe di lui possiamo ancora citare un angelo dalla parte interna del finestrone centrale absidale, ed un altro angelo turiferario, collocato all'esterno del finestrone medesimo, datato nel 1403 : scultura questa che è certo la più bella di tale periodo. È interessante notare quanto essa richiami il fare consueto ai Veneziani, nell'atteggiamento gentile e un pochino lezioso, nei capelli ricciuti, nel ricco drappeggio del manto fissato al petto da una fibbia rotonda, con evidente memoria degli angeli marciani dei Mascoli.

Può ben dirsi riecheggi per mano di Niccolò la scuola dei Buon veneziani in Milano.

Sulla scorta di queste osservazioni vorremmo assegnare a lui anche una grande statua, rimasta finora senza paternità, che si conserva al Museo Archeologico : un S. Taddeo, stupendo nel volto modellato con accuratezza e penetrazione degna veramente di un grande artista, statua che adornava, nell'interno del Duomo, una delle nicchie poste al sommo dei piloni.

Lo spazio non ci permette di dilungarci a parlare ancora di questo artista che merita da solo uno studio particolare (ciò che abbiamo fatto in altra sede (2)). Accontentiamoci di citare altre opere sicure della sua attività milanese : un « gigante », ed un altro ancora, di quelli che accompagnano, caratteristica particolarità della Cattedrale lombarda, i doccioni per l'acqua piovana. Dall'anno 1404 l'attività di Niccolò è però dedita ad altro lavoro, quello della pittura su vetro.

Secondo un'ipotesi del Nava (3), egli sarebbe venuto a Milano col figlio suo, appositamente chiamato dai deputati della Fabbrica, per dipingere i vetri delle finestre, e, mancando il materiale o per altra ragione, sarebbe stato utilizzato in opere di scultura. Ciò può anche darsi, poichè egli fu certo tenuto in considerazione in quest'arte, e dal maggio 1404 veniva senz'altro incaricato, assieme ad Antonio da Cortona, di decorare alcuni scomparti di un finestrone della sagrestia settentrionale. Del suo lavoro giudicarono favorevolmente i pittori Ambrosio de' Cavalleri e Isacco da Imbonate, procurandogli anche un di più della paga fissata. Di tutto ciò non rimane oggi più traccia, per cui non possiamo giudicare di lui come pittore ; e neppure sappiamo, per il silenzio dei documenti, chi fosse il figlio che lo aiutava. Non è però improbabile si trattasse di quell'Antonino che ritroviamo più tardi nel Veneto col padre.

---

(1) C. Boito, op. cit., p. 182-187 ; A. Nava, *Memorie e Documenti ecc. del Duomo di Milano*, Milano, 1854, p. 148 ; Nebbia, op. cit., p. 37, 39 e passim ; G. A. Meyer, *Oberitalienische Frührenaissance*, Berlino, 1897, Vol. I, p. 46-60.

Si trova pure citato, nel 1387, un Niccolò da Venezia « ferrario » ma non sappiamo se si tratti del medesimo artista (*Annali*, App. I, p. 46).

(2) G. Mariacher, *Niccolò e Bernardo da Venezia*, in Rivista d'Arte, Firenze, 1942.

(3) C. Nava, op. cit., p. 149.

Dopo tale parentesi, Niccolò torna alla scultura, ed è citato nel 1405 come autore di un « gigante cum capello super caput » non meglio identificato. Non abbiamo poi altra notizia, ed è probabile egli abbandonasse la Lombardia per recarsi a Vicenza, ove lasciava opere degne di nota, quali la Madonna dell'Oratorio detto dei Boccalotti : ma non è qui luogo da discorrerne.

Ritornando all'attività lombarda di questi artisti, occorre ricordare che se in tale momento l'opera dei Veneti non arriva a creare un tipico orientamento come era stato apportato dai Lombardi a Venezia, pure la traccia da essi lasciata è assai vasta, ed esce anche dalla cerchia delle mura milanesi. Castiglione Olona, piccolo borgo del Varesotto, annovera tra le sue numerose sculture più di una reminescenza veneziana : basti citare i capitelli « fioriti » della Chiesa di Villa e il tabernacolo della Collegiata, con quei tipici angeli alla maniera del paliotto dei Mascoli, che si ritrovano in una sovrapporta di quest' ultima chiesa, reggenti l' Ostensorio. Si può aggiungere la Vasca del Battistero che ripete, con i putti scolpiti attorno al piede, il motivo di quella veneziana di S. Giovanni in Bragora (1).

Inoltrandoci dall'ambiente gotico verso il più deciso Rinascimento, notiamo come non cessi, ma al contrario vada intensificandosi ed allargandosi la sfera di azione di questi Veneti in Lombardia.

Esiste, nel Museo Archeologico di Milano, un notevole gruppo di sculture, catalogato sotto il nome del cosidetto « Maestro di S. Trovaso », che hanno infatti una spiccata affinità col noto paliotto veneziano. Ricordiamo un tabernacolo dai caratteristici Angeli oranti, cinti di lunghe vesti svolazzanti e dalle chiome ricciute ; una « Pietà », due Angeli simili a quelli sopra ricordati, e pure facenti parte di un tabernacolo, ed altri frammenti.

Queste sculture non sono per altro, si noti, del medesimo artista che lavora a S. Trovaso, e che rivela ben altre delicatezze e finezze di gusto. Vi è inoltre una Madonna di stile affine all'Amadeo, da accostarsi ad un'altra (arte dei Mantegazza ?) che si trova a Parigi (Coll. Foulc), e che richiama il tipo della Madonna dell'Orto, già attribuita ad Antonio Rizzo, ma opera evidente di un lombardo che subì a Venezia l'influsso del Rizzo medesimo (forse quel Cristoforo Solari che legò il suo nome a più di un monumento sulla Laguna (2).

Cade in acconcio, per ultimo, un accenno alla dimora di *Antonio Rizzo* in Lombardia. Egli fu occupato, presso la Certosa di Pavia, nel 1465 e nei due anni successivi : sappiamo che lavorava alle colonne ed ai capitelli del Chiostro Grande. Identificare oggi le tracce dell'opera sua non sarà facile, ma è però interessante notare come alcuni di tali capitelli — siano o no di sua mano — decorati con putti o figure di Santi, abbiano un carattere spiccatamente veneto ed anche persino elementi che ci fanno presentire la caratteristica maniera dell' artista veronese.- Particolarmente un d'essi che reca l' immagine della Madonna col Bimbo, ed un libro aperto : la Vergine ha la testa tondeggiante come una palla, e le vesti aderenti in fitte pieghe attorno al corpo. Pure i ricchi capitelli pensili, di stile fiorito, su cui si impostano i pennacchi della Sagrestia Vecchia, meritano attenzione per il loro pittoresco andamento.

Benchè il nome del Rizzo non compaia mai tra le carte del Duomo di Milano, pure si può notare tra le statue della cattedrale una figura femminile (n. 93), dalla testa rotonda e il panneggio appiccicato, che indusse il Meyer a classificarla come rizzesca : essa è forse di scuola dell'Amadeo, ma certo rivela, in maniera singolare tra le sculture di quel monumento, il tipico fare del veneziano.

Quasi contemporaneamente al Rizzo (e cioè dal 1466), troviamo alla Certosa il maggiore maestro lombardo dell'epoca : G. Antonio Amadeo. Il contatto col veneziano è dunque indubbio, ma basterebbe a provarlo il caratteristico orientamento di quest'artista nel periodo pavese. Dai capitelli del Chiostro Grande, cui è legato anche il suo nome, alla complessa decorazione della facciata — eseguita con l'aiuto dei collaboratori locali — fino alla Cappella Colleoni di Bergamo, vicina nel tempo

---

(1) G. Mariacher, *Sculture di Castiglione Olona*, in « L'Arte », Milano, 1942, II, p. 59-72.

(2) Già ebbi a rivendicare a mano lombarda questo gruppo, che accostai ad uno simile del Museo Archeologico milanese. (*Ateneo Veneto*, 1940, n. 5-6, pag. 159).

Milano, Museo Archeologico

Bernardo da Venezia (Milano, Museo Archeologico)

Bernardo da Venezia, Madonna col Bimbo
(Milano, Museo Archeologico)

Niccolò da Venezia, S. Tecla
(Milano, Duomo)

(si pensi alla tipica figura di Medea), l'Amadeo sembra guardare alla meta segnata dal Rizzo e dal Laurana, sulle orme geniali di Antonello. L'influsso rizzesco pare esercitarsi, attraverso l'Amadeo, anche sui Mantegazza (facciata della Certosa: vedi il parallelismo tra il San Paolo del basamento e l'altarino marciano), e sui Rodari a Como (1). Ma è ormai un'attrazione più che altro esteriore, rivelantesi in quell' ostinato amore del panneggio tormentato e cartaceo, e nella secchezza delle figure, che diventerà un'aberrazione nell'Amadeo di Cremona. Entriamo così nell'ambito di un complesso problema di recipoci scambi, che non è qui il caso di affrontare. Perciò facciamo punto, volendo limitare il nostro lavoro ad un rapido « excursus » su basi documentarie e scevro, per quanto possibile, da divagazioni critiche. A tale scopo aggiungiamo, in appendice, un succinto estratto di documenti, atti a fissare le basi per la ricostruzione di alcune figure d'artisti, meritevoli di esser tratte fuori dall'oscurità e dall'ignoranza.

GIOVANNI MARIACHER

DOCUMENTI

GIACOMOLO e PIER PAOLO (dalle Masegne).

1390, 20 luglio — Accordarsi al servizio della fabbrica, nella qualità d'ingegneri, maestro Giacomolo da Venezia e suo fratello, per mesi tre, col salario mensile di fior. 25 del valore di 1.40; passato quel termine, sia libero ad entrambe le parti di far cessare quell'accordo.
(Annali, I)

BERNARDO DA VENEZIA.

1391, novembre — Bernardo de Venetiis, intaliatori et magistro a lignamine illustrissimi domini nostri, per prefatum dominum ad requisitionem deputatorum fabricae misso Mediolani ad tollendum aliqua dubia vertentia inter ingenierios fabricae super facto laboris ipsius. Et hoc dono pro recumpensatione expensarum per eum factarum pro diebus octo in quibus stetit impeditus in servitio fabricae veniendo a Papia Mediolanum, stando et inde redeundo 1.8.
(Annali, Appendice I, 199)

1392, 1 maggio — (magistri Giovanni da Ferrara, Bernardo da Venezia, Giovannino de' Grassi ecc.)
Omnes congregati in camera fabricae ecclesiae mediolanensis pro tollendis pluribus dubiis quae moventur super fabrica ipsius ecclesiae.
(Annali, I, 68)

1392, 1 settembre — ...quod scribatur Bernardo de Venetiis sculptori figuram de ligno Papia comoranti quod deputati fabrice cotentarentur ut faceat unam pulchram figuram beate virginis marie cum filio suo in gremio causa poniendi super altare ecclesie.
(Ordinaz. Capitolari, I, c. 59)

1396, 16 dicembre — Impositione Galee de Papiis generalis administratoris, et magistri Bernardi de Veneziis generalis inzignerii laboreriorum Cartusiae papiensis...
(Estr. Registro della Fabbr. della Certosa; Magenta, doc. CI).

1400, 8 maggio — Al nome de Deo e dela Vergine Madonna S. Maria de l' anno del mille quatrocento adì 8 di Mazo. Io Bertholino da Novara el quale sono stato mandato per lo illustre et excelso principio segniore messere lo duca

(1) F. MALAGUZZI VALERI, op. cit., p. 182.

per certe openione e differentie mosse per alchuni maestri in la fabbrica e maiesterio dela giesia de Madona S. Maria, le qualle differentie et openione li deputati dela dicta fabrica mi hanno dato per scripto...
Firmato Magistro Bernardo de Veneziis, mag. Bertholino da Novara.
(Annali, I, 213)

1400, maggio — Ambrogio de Sancto Domino pro expensis per eum factis in ejus domo magistri Bernardo de Veneziis, inzignerio misso per praefatum dominum, una cum suprascripto domino Bertholino causa suprascripta, 1.7 s. 4.
(Annali, Appendice, II, 254-5)

1401, 21 agosto — per me Petrum de Bogis notarium coram eis publice lectis, quorum praeceptorum seu monitionum tenor talis est, videlicet: 1401 die dominico 21 augusti — Spectabilis juris utriusque doctor Bartholomeus de Benzonibus vicarius provisionum Mediolani constitutus est, visi prius per eum et pluribus vicibus diligenter Berthollinum de Novaria dictum de Ferraria et Bernardum de Venetiis inzignerios missos per nostrum serenissimum dominum Ducam Mediolani etc. die nono madii 1400;....
(Annali I, 232)

1401, 20 novembre — (Li deputati spediti in ambasceria al Duca per l'affare di maestro Mignoto)... super facto magistri Johannis Mignothi de Parisiis, olim inzignerii predictae fabricae, et ab ea cassusque die 22 octubris p. p. propter defectus ipsius et damna plurime per eum evidenter commissa in et super dictae fabricae... ...Videbaturque ulterius idem dominus Franciscus per alias eius assertas litteras scripsisse, de conscentia ut supra magistro Bernardo de Venetiis inzignerio, similiter quod ipse residentiam faceret ad fabricam,....
(Annali, I, 240-241)

1403, 31 maggio — Ducissa Mediolani etc. Papie etc.
..... et presentim propter damnificationem et dirruptionem occursam occasione impetus acque navilii, cui commissimus ordinem tenendum pro reparationibus fiendis ad portas et muros illius nostre civitatis, pro ut viva voce vobis referre poterit. Volentes vobis que mandantes, quatenus indilate excutioni mandatis ea que sunt expedientia pro reparatione et fortificatione fiendi. Scribimus enim Castellano Castri nostri Papie, capitaneoque cittadelle nec non magistro Bernardo inzignerio, prout expedit pro predictis exequendis et adimplendis.
Datum Mediolani, ultimo Maj MCCCC tertio
(Magenta, Doc. CXXIV, c. 99-100)

Niccolò da Venezia.

1399, febbraio — Nicolaus de Venetiis incepit laborare figure S. Radegundae in lapide marmoreo pro fabrica ecclesiae.
(Appendice, Annali, I, 244)

1399, 24 marzo — mutuo Nicolai filio Bernardi de Venetiis, magistro a figuris marmoreis, per ratione sue figure dom. S. Columbe quam in majori parte laboravit in lapide marmoreo pro fabrice praedicte.
(Annali, Appendice, I, 244)

1403, 24 luglio — Nicholao de Venetiis.... pro laborature et facture angelli magni tenentis in manu dextera breve unum ponende in opera fenestre magne de medo ecclesie.
(Reg. 71 c. 141 ; cfr. Nebbia p. 51 nota)

1404, 17 maggio — Pro rebus datis et dandis dom. Antonio de Cortona et Nicholao de Venetiis, ambobus magistris a vitriatis per eos fiendis ad fenestras sacristiae praemissae ecclesiae, sitae versus stratam Compedi.
(Annali, Appendice, II, 269)

1404, 12 febbr. — .... item pro incantu unius allie figure gigantis posite ad incantum.... Nicholao de Venetiis s. 2.... et dicto Nicholao de Venetiis cui delibrata fuit s. 6.
(Reg. 73 c. 119)

1404, 16 marzo-mag. — Nichollaus de Veneziis pro ejus sollutione laborature et picture unius figure gigantis per eum sculpte in lapide marmoreo.... fiende

secundum designatum factum... examinate per Galleatum de Bellanis, Paullinum de Montorfano et Beltramellum... deliberaverunt quod propter aliquos diffectus laborature dicte figure non laborate perfecte secundum designatum predictum debere detrahi de dicto incantu flor. 13... flor. 2.
(Reg. 72, c. 59)

1404, 26 ottobre — Provisum est quod providi viri magister Zannotus de Vanzono etc.... et Jsaach de Imbonate pictor, pro parte magistri Nicholai de Venetiis magistri a vitriatis fabricae, videant et diligenter examinent opus vitriatarum per eum magistrum Nicolaum laboratarum pro fenestra sacrestiae novae....
(Annali, I, 264)

1404 novembre — Quod de denariis et nomine fabricae fiat solutio magistro Nicolao de Venetiis, et eius filio simul, ad computum flor. 12 seu lib. 19 s. 4 imp. pro quolibet capitulo vitriatae figuratae per eos facto et fiendo ac bene et perfacte laborato, pro fenestra sacrestiae novae... ;
.... Et si forsan ipse magister Nicolaus, una cum dicto ejus filio, dicta solutione non contentarentur, et nollet ipso pretio ulterius procedere in dicto laborerio, tum et eo casu pro illis duobus capitulis dictae vitriatae quos compleverunt, et pro illo capitulo quod praesentialiter per eos laboratur, postquam illud compleverint et reaptaverint fracturas et defectos praedicto, ipsis magistris Nicolao et filio ad supertotum fiat solutio ad computum flor. 14, sive lib. 22 s. 8, pro quolibet ipsorum trium capitulorum. Et hoc quia forasterii sunt ut causam habeant sese contentandi et non juste querelandi, sed quod plus ipsis tribus capitulis ulterius non perficiant illo praetio.
(Annali, I, 264)

1405, 24 febbraio — magistro Nicholao de Venetiis magistro a vitriatis, pro ejus solutione capitulorum 3.... pro fenestra sacristiae....
(Annali, Appendice, II, 272)

1405, 21 aprile — Nicholao de Venetiis magistro a lapidibus vivis, pro ejus solutione schulpture figurae unius gigantis cum capello super caput, visae ac laudatae per Beltramolum de Putheo...
(Annali, Appendice, II, 272).

Antonio Rizzo.

1465 — pagamenti a Magistro Rizo de Verona per la fornitura di « certarum columnarum rubearum » e « pro collonelis capitelis et bassis et pro cantonata una, cum capitelo et bassa laborata ».

1467 — idem « pro manus priori venetiarum » (dunque A. Rizzo già si trovava a Venezia).

UN GRANDE POETA BOEMO
INNAMORATO DI VENEZIA

Per quanto mi consta non credo che nelle letterature slave dell' Ottocento si trovi un saggio su Venezia più dovizioso di questo che ho cercato di rendere il più fedelmente possibile in metrica nostrana :

Dall' irreale sortita, o Venezia,
fosti chimera incarnata di pietra :
scendesti allora sulle onde del mare,
come su trono di vivi smeraldi,
ed aspettasti il tributo del mondo.
Poi te sdegnò la fuggevole gloria....
Ma tu di sogni e fiabe ordisti un manto
che l' impero nel tuo mar di smeraldo
in eterna bellezza ognor ti dona,
alta sul fondo di cadute stelle
e di lucide lacrime cadenti,
qual dei mosaici l' oro bruno antico
nei bizantini tuoi templi vetusti.
Singola e bella sei nel vasto mondo
e tutto quel ch' è tuo non è che il bello :
la tua stessa vecchiezza, e le tue calli,
stupendo intreccio verso le lagune
ampie di sole, e il favoloso sogno
che a lor discende dai possenti marmi
dei tuoi palazzi e dei tuoi templi sacri.
Oh il degradar d' innumeri colori
e le inattese, mutevoli visioni
e l'azzurro apparir vivo del mare,
ora costretto nel tuo calmo seno,
or d' improvviso da te sciolto e immenso,
mormorante del tuo muto mistero
dell' orizzonte all' ultimo confine !
E dai recessi tuoi, dai tuoi giardini
annosi, dalle tue marmoree case,
dalle vie oscure e dagli arcuati ponti,
solo una dolce eco risuona : Amore !
Sì amor tu eterna spiri, e senza fine
esso su te come cielo si estende :
e ne favellan le tiepide notti
gonfie di luna e splendide di stelle,
e nei canali, ombre silenti e nere,
le gondole che scivolan veloci
e ognuna chiude in sé del tuo mistero.

Questi versi sono di Giulio Zeyer, poeta céco, nato a Praga nel 1841 e morto a Vodnany nel 1901. Romantico e cosmopolita, egli appartenne a quella Scuola letteraria ottocentesca céca, detta del « Lumir » dal nome della Rivista per la quale collaboravano autori cosmopoliti e nazionalisti. Ma il cosmopolitismo dello

Zeyer non fu solo di maniera, bensì fu la stessa ragion d'essere della sua arte vivificata da uno spirito inquieto, quale risultato di una continua, aspra lotta fra due opposte tendenze, sensuale e paganamente estetica l'una, spirituale e mistica l' altra. Onde la sua anima creativa e sognante istintivamente si volse ai paesi stranieri ed alle loro tradizioni artistiche per un vero e proprio bisogno di espandersi fra i più vasti orizzonti di luogo e di tempo. E « poeta spaziale » egli potrebbe veramente definirsi con breve espressione moderna.

Ora, per tali premesse spirituali, era naturale, anzi inevitabile, che lo Zeyer finisse per rifugiarsi ed indugiare in questa nostra Italia, come fra il più ampio e sereno degli orizzonti dal doppio punto di vista paesistico e artistico, e che tanto se ne innamorasse da farne il fulcro delle sue migliori creazioni (1). Nè d'altra parte a ciò fu certamente estranea l'attrazione che sulle anime nordiche, intristite dalle gelide brume, ha esercitato in tutti i tempi la serenità e la mitezza del clima italico, poi che egli stesso in una sua opera d'ambiente artistico nostrano si definisce « delle ombre del nord stranio poeta — così lontano dai dorati campi.... ». E come l'arte di una regione ne rispecchia il clima, così l'anima calda e appassionata dello Zeyer non poteva trovare se non da noi l'ispirazione che meglio si conveniva al suo temperamento letterario.

Egli visitò veramente l'Italia per la prima volta nel 1883, poichè non può chiamarsi visita una sua assai precedente, fugace apparizione (1862), quando attraversò l'Italia settentrionale diretto in Francia. Appunto in questa vera sua prima permanenza fra noi del 1883 egli percorse l'intera penisola, da Venezia a Palermo, soffermandosi qua e là molto a lungo e realizzando così uno dei suoi più cari sogni di gioventù.

E Venezia fu così dunque la prima visione italica del poeta. Stupenda visione, che lo affascinò e ne soggiogò i sensi e l'anima, come apparve subito dalle sue lettere inviate agli amici in Boemia, e più tardi dalle sue opere.

Così in una sua lettera (2) scrive : « Benàtky... jediny sen krasy, krasy, krasy » — cioe : « Venezia... unico sogno di bellezza, di bellezza, di bellezza » —. E in un'altra scrive : « A Venezia ho visto il sogno di sant'Orsola del Carpaccio. Quest'opera mi perseguita. È la pace dipinta. Non ho mai visto nulla di tanto spirituale come quest'angelo che entra nella stanzetta tranquilla ». Ed ancora : « ...come in una visione di sogno ho attraversato le basiliche tra lo splendore dei mosaici... ».

Ma oltre alle sue lettere agli amici di Boemia, ben più ricca copia d'impressioni troviamo al riguardo in quelle sue opere nelle quali egli rivive la sua esistenza veneziana, come in « *Starà historie* » — « Vecchia istoria » — (3) e sopratutto in « *Troje pameti Vita Chóraze* » — « Tre memorie di Vito Chóraz » — (4).

In « *Vecchia istoria* », con cui lo Zeyer ha voluto tentare anche il genere italiano della Commedia dell'arte, lo scenario di Venezia appare come complice necessario dell'amore fra un giovane giudice ed una bella vedova. Qui, a dir vero, egli vede più che altro in Venezia la città ideale degli amanti. E Venezia gli appare come l'esotico fiore dagli accesi contrasti, emanante soavi armonie amorose, tutta chiusa in un mistero che egli vorrebbe penetrare. La città è descritta specialmente nel suo incanto notturno, con le sue gondole che « scivolano leggere come libellule sulle acque liscie » (5), con i suoi palazzi silenziosi le cui imagini « fremono dolcemente nell'ombrato specchio dei canali ». E « bella » e « superba » sono gli aggettivi che egli usa per questa nostra città regina, di cui fa parlare il giovane giudice Lionato con sì caldo entusiasmo, che meglio non avrebbe potuto per dimostrare quanto completo fosse l'incanto che l'autore ne subiva.

E questo fascino potente e strano, fatto d'ammirazione e di passione, non

---

(1) V. : Myss Olympia ; Legenda o Donatellovi ; Donato a Sismonda ; Ramondo Lullo ; Starà historie ; Sestra Paskalina ; Kronica o sv. Brandanu ; Olgerd Geistor ; Kam, Pane, Kracis ? ; Snih ve Florencii ; Pisen o Rolandu ; Jan Maria Plojhar ; Feniciin hrich ; Doña Sanča ; Pia de' Tolomei ; Tanckreduv omyl ; Tri legendy o Krucifixu ; Kràl Kofètua ; Vertumnus a Pomona ; Maeldunova vyprava. Pubblicati in Spisy Julia Zeyera.

(2) Da : Jaroslav Kamper, Julius Zeyer, Praga 1901, vol. 1°, pag. 27.

(3) v. Spisy Julia Zeyera, vol. XXV, Dramaticka Dila, II°, Praga 1918.

(4) v. op. cit., vol. XXV, Praga 1918.

(5) v. op. cit., vol. XXV, Dramaticka Díla, II°, Praga, 1918.

lo lascerà più, nemmeno quando, lontano dalla città amata nei supremi anni della sua vita, egli la ricorderà come l'aveva sentita e la immortalerà definitivamente nel suo ultimo poema, in « Tre memorie di Vito Chóraz », che suona come il testamento spirituale del poeta.

* * *

« *Tre memorie di Vito Chóraz* » è un poema che può dirsi autobiografico, poichè in esso lo Zeyer sotto le spoglie del giovane Vito raffigura sè stesso, rievocando alcuni episodi della sua vita che fu assai tormenteta e avventurosa. E di questi episodi il più interessante si svolge appunto a Venezia.

Nella dolce città adriatica viene dunque Vito Chóraz, straniero amante avventuroso, in cerca del bello e del nuovo, esuberante di vita, anelante ai piaceri dell'amore. Nè ha scelto a caso Venezia, la città del muliebre « biondo tizianesco », la città dell'amore estetico-romantico e carnale ad un tempo ; e qui, alla Fenice, durante una rappresentazione della « Lucia di Lammermoor » — complice dunque l'appassionata musica donizettiana — egli è colpito dall'eccezionale bellezza di una giovane donna che se ne sta tutta sola ed assorta in un palco. L'incognita finisce per accorgersi della di lui attenzione e sembra anzi esserne lusingata ; ma dopo lo spettacolo rapidamente si sottrae allo sguardo del suo ammiratore, scomparendo nell'ombra della sua nera gondola che s'allontana silenziosa e veloce. Così Vito perde ogni traccia della seducente incognita, ma non desiste dal proposito di rivederla. Allora seguono giorni di febbrili ricerche durante i quali il fuoco della passione, già latente, divampa e tanto più ingigantisce quanto più la sorte sembra farsi avversa. E Vito erra per le vie di Venezia « come un dannato dantesco », finchè, quando ormai egli dispera l'incontro, il dio degli amanti gli fa ritrovare la donna, in atteggiamento sognante, appoggiata al parapetto di un ponte... Così il sospirato avvicinamento ha luogo e l'aspra e pur dolce salita dell'amoroso Calvario incomincia. Ma pur nella totale dedizione dell'anima e dei sensi, Vito non saprà mai chi veramente quella donna sia. Egli saprà soltanto che è un'anima che ha molto sofferto e che ha cercato di soffocare il suo dolore o attraverso una grande passione umana, oppure attraverso il dolce conforto della fede religiosa. Ora ella ha tentato con lui la prima di queste vie, e poichè l'uomo che ama non potrebbe mai essere suo davanti a Dio, più non le resta che l'amore di Cristo. Ritorna allora Vito disperato in Boemia, ma poi egli stesso sull'esempio della donna amata vuol farsi più grande della sua passione, e dopo lunga, estenuante lotta fra lo spirito e la materia, supera la crisi e raggiunge l'alta vetta da cui poi si protenderà verso il regno della trascendenza. Alla fine, prossimo ad abbandonare l'esistenza terrena, Vito si sente nostalgicamente attratto alla romita chiesetta dove la sua donna aveva vissuto le più angosciose ore della sua metamorfosi. Così sul far del crepuscolo egli entra nel mistico luogo, ed invaso di sacro fervore si genuflette ai piedi di quella medesima Croce cui ella si era prostrata nell'ora della sua conversione. Nello stesso momento un dolce coro di monache si spande per la chiesetta, e tra quelle voci il morente ode per l'ultima volta la nota voce calda e appassionata che sì dolcemente aveva accarezzato il suo cuore nei giorni felici di Venezia. Ma quella voce ora soltanto chiede pace al Signore per tutti quelli che soffrono.

E nella mistica atmosfera della sublime rinuncia l'anima dell'Uomo abbandona la spoglia mortale e si ricongiunge all'eterna sua fonte :

. . . .

Fu il tuo principio Iddio e Iddio sia il fine,
o anima ricorda, anima mia.

Come già dissi, in « Tre memorie di Vito Chóraz » lo Zeyer traccia la propria biografia spirituale. Il poema infatti rispecchia le tre più salienti fasi della vita del poeta, e cioè : la prima fase, in cui la fiamma giovanile dei sensi regna sovrana sopra ogni altro atteggiamento del pensiero e dell'anima ; la seconda fase, in cui si svolge aspra la lotta tra le due opposte tendenze — il paganesimo edonistico e l'idealismo mistico — ed in fine la terza fase, in cui lo spirito trionfa sulla materia,

e la trascendenza celebra la sua vittoria. Questa è la passione del poeta e questa è la passione di Vito Chóraz, la quale mediante l'amore per la creatura di Dio, culmina e si risolve nel Divino Infinito.

L'azione più saliente di quest'ultimo lavoro dello Zeyer si svolge dunque a Venezia. E se si pensa che esso fu concepito e scritto in Boemia, dopo molti anni da che egli aveva ormai abbandonato l'Italia, ci sarebbe di che restare stupiti di un così vivo e chiaro ricordo, animato da tanta e incomparabile freschezza d'immagini, se non si sapesse della profonda, incancellabile impressione che aveva destato in lui la città bella.

Nè d'altra parte, fra tutti i paesi dove il poeta aveva vissuto, sognato e sofferto, nessuno come Venezia poteva offrire adatto ambiente alla manifestazione artistica della di lui maturante crisi spirituale : solo Venezia, la città allegorica per eccellenza, dove, a chi arriva, sembra di compiere un improvviso trapasso dal mondo reale all'irreale, dove l'artificio sembra farsi natura, e la natura artificio, e la materia animarsi, e la durezza della pietra e la morbidezza delle acque, le ombre e le luci, il sensuale ed il divino fondersi armonicamente insieme in una sublime sinfonia di colori.

Come traspare chiaramente dalla lirica Zeyeriana su Venezia, il poeta qui venne dunque quando egli si trovava in quella sua prima fase psichica in cui tutto era senso e passione terrena. E Venezia egli vede dunque solo attraverso a questo irridescente prisma, e di Venezia permane in lui il ricordo del godimento pagano dei sensi. Pure non solo questa è la ragione che gli fa scegliere Venezia come scenario allo sviluppo di tutte le massime tendenze sensualmente erotiche di Chóraz. Chè per lo Zeyer Venezia, città dove reale ed irreale si fondono senza soluzione di continuità, è il luogo d'azione che meglio gli conveniva come ponte di lancio verso l'idea divina.

È appunto in « *Tre memorie di Vito Chóraz* » che compare il magnifico inno a Venezia di cui ho riportato qui in principio la traduzione. Venezia è la città considerata dall'appassionato poeta boemo come la terra promessa, in cui la piena soddisfazione dei sensi avrebbe dovuto trovare la più estetica cornice del mondo. Venezia, la città del piacere completo, dove l'acme della passione giovanile avrebbe trovato il suo più perfetto mordente. Qui la carne celebra la sua superba vittoria sullo spirito. E sentiamo lo Zeyer dir di Venezia come di creatura viva, palpitante nelle sue forme squisite come una bella amante regale. Il verso, le parole stesse ad una ad una, accarezzano voluttuosamente l'imagine che il poeta trae dal più profondo dei sensi, quell'imagine che vi era sì tenacemente radicata. Venezia, sorta dal nulla come per magico tocco, paese irreale, di fiaba, diventato ad un tratto di pietra. Di pietra ? Sì, ma « incarnata di pietra » pensa il poeta, per allontanare dalla sua visione quel senso di duro e di freddo che la pietra esprime ; mentre niente di duro e di freddo può attribuirsi a questa regina stupenda che scese ad adagiarsi mollemente « su le onde del mare — come su trono di vivi smeraldi ». Stupenda regina che ebbe veramente grande potere un giorno, sul mare ed oltre il mare ; potere che le spettava di pieno diritto, onde non aveva che da attenderlo — « ...ed aspettasti il tributo del mondo — ... « Poi te sdegnò la fuggevole gloria », o Venezia, ma non già la gloria vera, quella della tua bellezza immortale, onde « di sogni e di fiabe ordisti un manto — che l'impero nel tuo mar di smeraldo — in superba bellezza ognor ti dona ».

E l'esaltata ammirazione del poeta è un continuo crescendo nel ritmo accelerato del verso, nelle parole assonanti, onomatopeiche, esprimenti la sensualità della sua visione. Tutta la bellezza di Venezia è qui dal poeta percepita sensualmente. È un respiro di voluttà che sentiamo fremere nei versi : — « E tutto quel ch'è tuo non è che il bello — ...e le tue calli — stupendo intreccio verso le lagune — ampie di sole, e il favoloso sogno — che a lor discende dai possenti marmi — dei tuoi palazzi e dei tuoi templi sacri » —. Or si noti com'è qui mirabilmente resa la gioiosa meraviglia del poeta che, già sperso in un dedalo di piccole, ombrose calli, si trova all'improvviso davanti a tutta la magnificenza di luce e di colori della laguna. Appare qui come il senso euforico di chi, costretto a trattenere a lungo il respiro, può finalmente allargare i polmoni e inalare una sorsata d'aria fresca e pura. Il ritmo è infatti sospeso per un attimo alla fine del secondo verso e riprende poi più aperto : così, come se il passo si fosse indugiato all'angolo dell'ultima calle,

prima di svoltare là dove dovrà apparire l'ampia, riverberante distesa lagunare (...e le tue calli — stupendo intreccio verso le lagune — ampie di sole...).

Potrebbe tuttavia sembrare strano il fatto che nessun pensiero mistico suggeriscano allo Zeyer in questo suo inno le chiese di Venezia. Gli è che il suo spirito è ancora lontano dal raggiungere quel punto critico al di là del quale spazierà nel mondo ultraterreno. Egli è qui ancora lo Zeyer dell'estetismo pagano e del romanticismo erotico, così che la Venezia religiosa egli non vede che per le virtù architettoniche e lo sfarzo orientale delle sue chiese, profuso in marmi, trafori, mosaici, e la Venezia profana egli non vede se non come la più meravigliosa incitatrice all'amore sensuale : — « Sì dai recessi tuoi, dai tuoi giardini — annosi, dalle tue marmoree case — dalle vie oscure e dagli arcuati ponti — solo una dolce eco risuona : Amore ! — E amor tu eterno spiri e senza fine — esso su te come cielo si estende — E ne favellan le tepide notti — gonfie di luna e splendide di stelle — e nei canali, ombre silenti e nere — le gondole che scivolan veloci — e ognuna chiude in sè del tuo mistero » —.

Prima che a Venezia lo Zeyer non aveva mai visto il mare. Ed è perciò appena concepibile il fascino che deve aver esercitato sulla sua possente spiritualità estetico-romantica il doppio e pur nuovo per lui spettacolo naturale ed artistico. Mare italico è dunque quello che egli vede per la prima volta, azzurro mare, e su di esso mollemente adagiata la più bella perla del mondo. Forse a pochissimi grandi poeti è capitata d'un colpo solo la doppia fortuna ; ed egli non se la lascia sfuggire, bensì ne trae una rappresentazione perfetta : — « Oh ! il degradar d'innumeri colori — e le inattese mutevoli visioni — e l'azzurro apparir vivo del mare — ora costretto nel tuo calmo seno — or d'improvviso da te sciolto e immenso — mormorante nel tuo muto mistero — dell' orizzonte all' ultimo confine ! » —.

ADRIANA PIVA

GIUDICI E AVVOCATI
SOTTO LA SERENISSIMA

Si sa che il grande amore che i sudditi della Repubblica di Venezia nutrivano per il loro Stato era radicato nell'esperienza della propria felicità, la quale consideravasi in gran parte dovuta alla bontà ed opportunità delle leggi, sempre adeguate ai tempi, ai bisogni, ai costumi ed alle altre condizioni del popolo e del paese.

La giustizia veniva scrupolosamente amministrata con uno spirito di sollecitudine quasi paterna da uomini probi e illuminati che servivano gratuitamente lo Stato per vero patriottismo ed amore del pubblico bene : ne era fiero e persuaso il popolo che, caduta, chiamava ancora la Repubblica col dolce nome di *nostra cara Mare*, ne erano convinti gli stranieri fra i quali, come ricorda Giustina Renier Michiel, gli Inglesi che dicevano « se la Repubblica di Venezia non avesse in alcun « luogo esistito, sarebbe convenuto fondarla, siccome modello della miglior legi- « slazione e come principale ornamento del mondo ».

Nel periodo aureo della Repubblica tre *Auditori Vecchi* costituivano la magistratura intermedia fra il giudizio di prima istanza ed i consigli o *Collegi* di appellazione, ai quali s'aggiunsero dapprima i tre *Auditori novi* (a quelli lasciando le appellazioni di Venezia, del Dogado, cioè del territorio compreso fra Grado e Cavarzere, e dei luoghi marittimi, agli ultimi attribuendo le appellazioni della terraferma, dei sudditi oltre il Quarnero nel 1418, dell' Istria nel 1444), in seguito i *novissimi* per le liti non eccedenti il valore di cento ducati.

I più alti Consessi giudicanti, oltre che il Maggior Consiglio e il Consiglio dei Dieci che avevano competenza nei delitti contro la sicurezza dello stato e di alto tradimento, erano costituiti dalle *Quarantie* (Consigli dei XL), *civil vecchia* e *civil nova*, oltre che dai Collegi dei XXV e dei XV (già dei XX e de' XII) i quali riesaminavano, in sede di appello, l'uno le sentenze per somme non eccedenti gli 800 ducati, l'altro per somme tra i 100 ed i 400 ducati. V'erano inoltre sei Corti subalterne ognuna di tre nobili che, a tenore delle attribuzioni, si chiamavano di Petizion, dell'Esaminador, del Forestier, del Mobile, del Procurator e del Proprio, ed i giudici del Piovego : mentre i Signori di Notte al Criminal e al Civil giudicavano rispettivamente di delitti e di fatti illeciti, che non esigevano processo criminale, commessi od accaduti in tempo di notte.

Funzionavano ancora i giudici del Cattaver, i consoli e provveditori del Comune, gli Avogadori che potevano conoscere di determinate liti ; i giudici sopra il *formento* per contestazioni e repressioni in materia annonaria : la giustizia *vecchia* che proteggeva e tutelava il lavoro dei fanciulli e delle fanciulle nelle officine e ne regolava i contratti coi datori di lavoro, la giustizia *nova* che conosceva delle liti degli osti ed albergatori ecc.

Ne risultava un complesso ordinamento giudiziario, suddiviso in giurisdizioni specializzate e individuate dalle singole sfere di competenza, così che era agevole al litigante portare le sue doglianze dinanzi al magistrato che più conveniva al suo caso.

Nel 1750 si contavano in Venezia centotrenta Tribunali collegiali, il numero dei cui membri variava dai 12 ai 25 : ma la ragione di questa quantità e varietà di magistrature risiedeva in un criterio eminentemente politico e cioè nella necessità di occupare il maggior numero possibile di nobili, di imporre loro un severo

tirocinio per affinarne le capacità e svilupparne l'esperienza : costituivasi così un serbatoio di funzionari e di esperti magistrati dal quale venivano tratti i titolari delle maggiori cariche dello Stato.

Parallelamente alla istituzione ed al funzionamento delle Magistrature la oculatezza e la rettitudine delle leggi Venete si manifestava nell'ordinamento e nella disciplina dell'esercizio professionale.

Oltre a celebri giureconsulti quali Nicolò Contarini e Giovanni Garzoni, Francesco ed Ermolao Barbaro, Giovanni Marin, Bernardo Bembo, Marco ed Antonio Dandolo, Zaccaria Contarini, Ludovico Foscarini ; oltre ad uomini di scienza quali Girolamo Negri, Antonio Broccardo, G. B. Fedeli, Pietro Badoaro, per non citarne che alcuni fra i più noti ; oltre a Giambattista Egnazio, acuto commentatore del diritto romano, a Bartolomeo Zamberto, benemerito cultore del jus veneziano, a Luigi Balbi, facondissimo oratore ed eminente causidico, raccoglitore di una ricchissima biblioteca legale, non bisogna dimenticare che Venezia può vantarsi di avere avuto dei grandi avvocati tra i maggiori dei quali debbono annoverarsi Carlo Contarini, Giuseppe e Francesco Alcaini, Sebastiano Uccelli, G. B. Cromer, Carlo Cordellina e Cesare Santonini i quali ultimi, anche sul tramonto della Repubblica tennero altissimo l'onore del foro veneziano.

Indeterminato era il numero degli « iscritti al registro » degli avvocati ; principali requisiti per appartenervi, esser nati nello stato, od aver domiciliato per lo meno dieci anni con le loro famiglie in Venezia, essere addottorati all'Università di Padova e poter provare di avere fatto « pratica » per quattro anni frequentando lo studio di un avvocato : erano tenuti ancora ad avere l'abitazione, quanto meno l'ufficio, nel quartiere della Curia. Il Maggior Consiglio eleggeva e stipendiava ogni anno 32 avvocati patrizi chiamati « Avvocati dei poveri » con l'obbligo di prestare gratuitamente il loro patrocinio.

Carlo Goldoni — advocatus Venetus — nei suoi *Mémoires*, che, a parte talune inesattezze e coloriture dovute al temperamento artistico dell'autore, porgono uno specchio fedele del tempo e dell'ambiente, con larghezza di particolari vissuti ci descrive la vita dei suoi colleghi nel foro Veneziano. Circa duecento quaranta erano « *iscritti al registro* », dei quali dieci o dodici di primo ordine, una ventina auree mediocrità, gli altri.... cacciatori di clienti aiutati nella caccia dai *procuratorelli* o procacciatori di affari, piaga, ahimè ! di tutte le Curie e di tutti i tempi.

Nella prefazione al Tomo X dell'Edizione delle Commedie dovuta al Pasquali, dove descrive l'abito degli avvocati, simile in tutto a quello portato dai patrizi non insigniti delle dignità principali della Repubblica (dovevano anche portare la parrucca), il Goldoni ci dice che « il mestiere dell' avvocato è il più utile e il più decoroso del mondo » mentre nei *Mémories* lo aveva già proclamato « il più lucroso e di maggiore estimazione ».

E lo Stato aveva coscienza del valore di questi suoi sudditi e lo riconosceva, esimendoli, fra l'altro, soli fra i componenti dei vari ordini professionali, dalla corresponsione della *decima*, dall'imposta, cioè, sopra tutti gli immobili ed estesa a qualsiasi reddito industriale, professionale ecc. (che in sè riuniva la nostra imposta fondiaria, l'imposta di ricchezza mobile e la complementare) istituita dal Senato il 15 Giugno 1463 per far fronte alle urgenti necessità della guerra contro il Turco.

Pretendevasi, in contraccambio, dagli uomini di legge onestà, serietà, tenore sobrio ed illibato di vita, corrispondente in tutto alla altissima posizione sociale ad essi demandata. Leggesi nella *Pratica Criminale* di Lorenzo Priore stampata in Venezia nel 1738 per Gaspare Girardi che per una legge del 29 Aprile 1537 « non si ammette in arringo avvocato notato d'infamia ».

Una netta demarcazione distingueva gli avvocati dai *sollecitadori* od *intervenienti* ; questi ultimi accudivano nel foro soltanto alle liti d'altre persone e per conto delle parti, raccoglievano per gli avvocati i documenti necessari all'avviamento ed alla difesa della causa, qualche cosa più, qualche cosa meno dei nostri procuratori, a seconda dei servizi che loro venivano richiesti ; potevano anch'essi trattare e discutere cause dinanzi alle Magistrature Minori.

Le cause penali, nelle quali imperava il procedimento orale, si svolgevano in forma sbrigativa, sempre però con la presenza del difensore che godeva di ampia libertà di parola ed alla presenza del pubblico, fuorchè nei casi nei quali la

pubblicità potesse recare nocumento agli alti interessi dello Stato ed alla morale: era concesso l'appello al condannato ed agli Avogadori.

Non meno semplice era il rito nelle cause civili: l'attore citava la controparte a comparire in giudizio per un giorno determinato nel quale produceva la sua istanza assegnandogli il perentorio termine di cinque giorni per la risposta. Quindi si allegavano le scritture ad offesa ed a difesa, si assumevano, occorrendo, le prove finchè veniva fissato un giorno per la discussione d'accordo fra le parti o dal giudice, ciò che chiamavasi il *pender*.

Erano vietate le repliche delle scritture e nello stesso giorno della esposizione orale, che le parti avevano fatto a mezzo dei loro avvocati, il giudice, esaminate le *stampe* (atti e documenti), pronunciava la sentenza.

Il Goldoni nell'*Avvocato Veneziano* elogia il sistema della Curia Veneta dove si discute oralmente e all'improvviso — in confronto al sistema del foro Bolognese nel quale « si scrive e non si parla ». Dalla sentenza del primo giudice il soccombente poteva appellarsi agli Auditori, i quali, a seconda dell'importanza della lite, decidevano a quale Consiglio o Collegio dovesse venir deferita per il supremo giudizio.

Sia in prime cure che in appello erano ai patrocinanti concessi per l'arringa novanta minuti, la cui misurazione veniva affidata ad una clessidra manovrata da un usciere; ma la clessidra, già intollerabile a Plinio il Giovane che ricordava di averne dovute esaurire in un processo quattro in più delle dodici assegnate, non sempre si arrestava al novantesimo minuto.

Il Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, durante il primo soggiorno veneziano, recatosi in Palazzo ad assistere alla discussione di un processo, dopo aver notato come la spiccia procedura Veneta fosse di gran lunga preferibile « alle lungaggini burocratiche » in uso nei tribunali del suo paese (e l'osservazione ha il suo peso perchè anche Wolfango Goethe era avvocato), narra: « quando il cancelliere co-
« minciò a leggere taluni atti della causa mi spiegai che cosa stesse a fare un omi-
« ciattolo seduto sul piccolo sgabello dietro al tavolino, in faccia ai giudici, poco
« lontano dalla tribuna degli avvocati; e compresi pure cosa significasse la cles-
« sidra, che quell'omino teneva innanzi. Infatti, finchè il cancelliere legge, il tempo
« non si calcola; ma se l'avvocato parla non gli si concede che un tempo limitato.
« Mentre, per esempio, il cancelliere legge, l'orologio sta nella sua posizione oriz-
« zontale e l'ometto vi tiene su la mano. Ma appena l'avvocato apre la bocca,
« l'orologio è rimesso in posizione diritta per poi ricadere di nuovo appena l'avvo-
« cato tace. La grande abilità dell'avvocato consiste appunto nell'interrompere a
« bruciapelo la lettura, di fare alla sfuggita delle osservazioni, e di destare e fer-
« mare l'attenzione del pubblico. È la volta in cui il piccolo Saturno si trova nel
« più grande imbarazzo. Egli è costretto, infatti, di cambiare ogni momento la
« posizione orizzontale o verticale della clessidra: proprio come nella condizione
« degli spiriti malvagi nel teatro dei burattini, i quali, al comando di quell'insolente
« d'Arlecchino, che grida ora *berlicche* ora *berlocche*, non sanno mai se andare avanti
« o indietro ».

Ma tutta la relazione dell'importante processo che così vivamente interessò il poeta e le varie considerazioni suggeritegli da esso meriterebbero un ben più attento esame.

Piena era la libertà di parola della quale godevano gli avvocati che discutevano in lingua Veneziana « secondo la pratica del nostro foro », dice sempre il Goldoni nell'*Avvocato Veneziano* « che val a dir col nostro nativo idioma, che equival ai più puliti del mondo ». Ma tale libertà doveva aver cagionato taluni seri inconvenienti, dei quali il Consiglio dei Dieci aveva dovuto impedire il ripetersi provvedendo con *una parte* del 1654 inserita nel *Volumen statutorum legum ac jurium tam civilium quam criminalium* del 1709 là dove trattasi « De forma et ordine procedendi in causis civilibus ».

« In materia de Avocati, e Sollicitadori, et altri, 1654. 21 Agosto. In Con-
« seglio di Dieci.

« È trascorsa tant'oltre una rilasciata licenza d'alcuni Avvocati e Sollici-
« tadori di Palazzo nell'agitar, e trattare le Cause, che gli accadono, che pare sia
« al presente posto il principal studio più che a sostener le ragioni de Clienti ad

« invehire con sensi liberi, et arditi, quasi in forma di Placito (requisitoria) contro « gli Auersarij.....

« Sia però preso, che resti assolutamente prohibito à gl'Avocati, e Sollici- « tadori, e ad ogni altro del Palazzo il deviar punto così in scritto, come in voce « dal sostener, e diffender la Cause de loro Clienti con parole improprie, e concetti « arditi, e pungenti contro gl'Avversarij ; ma debbano farlo con forme più mo- « derate, e civili, onde ben si restino espresse con vigore le ragioni, e sustenuti li « punti delle Cause medesime, ma non vilipese le Persone, nè accesi gli odij tra « le Parti.... ».

Nobilissime espressioni che mentre intendono a frenare la licenza, riconoscono la necessità che la difesa sia libera, vigorosa e completa.

Il malcostume professionale doveva però avere ancora progredito se addì 18 Genaro 1671 dalla prudenza del Consiglio dei Dieci « a cui specialmente incombe « invigilare la quiete e morigeratezza del vivere de sudditi » altra *parte* veniva presa con espresso richiamo al surricordato decreto del 1654 che doveva pertanto restare « ravivato e invigorito » « per frenare la scandalosa ardita dicacità (1) di « alcuni Avocati e Sollecitadori, che nel trattar le ragioni de loro Clienti trapassano « i limiti della moderazione e della civiltà, innerendo con parole mordaci e sati- « riche contro gli Avversari ».

La *parte* così severamente e fieramente conclude : « Sia però in efficace « strettissima forma eccitata la prudente attentione di tutti li Giudici de Consegli, « Collegi, Magistrati & Officii di qualunque sorte in questa Città, quando udissero « concetti pungenti, & essagerationi offensive, e fuori del caso, non solo di reprimer « e corregger li stessi Avocati, & altri, facendoli discender dalla Renga, dessister « dalla diffesa della Causa, e prohibendogli per un determinato tempo di capitar « in Palazzo o di trattar cause in esso, o pure di metter piede in quel Conseglio, « Collegio, Magistrato, o Officio, secondo, che lor parerà meritare il trascorso ; « ma di capitar in oltre a darne parte ai Capi di questo Conseglio per quelle altre « sumarie pene che fossero giudicate opportune, onde in ogni modo si restituiscano « le cose alle formalità modeste e moderate, che son ricercate dalla civiltà e son « state sempre dell'Instituto della Repubblica. — Et sia la presente stampata, e man- « data a tutti li Consegli, Collegi, Magistrati, & Officii della Città per la sua pon- « tuale inviolabile essecutione, e sia pubblicata ».

Il De La Lande nel suo *Voyage en Italie*, uscito a Parigi nel 1786, osserva che « les pladoyers des avocats de Venise » hanno qualche cosa del calore e dell'entusiasmo dell'improvvisazione e, benchè ne critichi l'eccessiva foga verbale e mimica, riconosce però che quelli « qu' ont du naturel, du genie et des graces » riescono a interessare più fortemente i loro giudici col mezzo di questa azione forte ed animata.

Ma Papà Goldoni sempre nell'*Avvocato Veneziano*, questa *felice commedia*, come egli stesso la chiama, nella quale esalta il carattere dell'avvocato incorruttibile che, posto al bivio tra l'amore e il dovere e l'onore professionale, sceglie senza altro questi ultimi e vincendo una lite rende infelice sè e la donna amata (vero è che poi finisce con lo sposarla e può così dividere con lei la sua fortuna) riconosce che le lepidezze « dite con naturalezza, senza ofendar la modestia e la carità « le xe tolerabili » e rivendica tutta la nobiltà della toga che Egli pure per non breve stagione della sua vita ebbe così degnamente ad indossare : « co l'avocato xe in « renga xe impiegà tuto l'omo... E la vemenza co la qual el parla serve per ma- « giormente imprimer ne l'animo de chi ascolta e per mostrar co l'intrepidezza, « co lo spirito e col vigor, la sicurezza de l'animo preparà a la vitoria ».

ACHILLE BOSISIO

---

(1) FANFANI - Vocabolario Lingua Italiana - *dicacità* = garrulità. L' usare, parlando, motti pungenti e vibrante ; *dicace* = mordace, satirico.

LA MANCATA DIFESA DI VENEZIA NEL 1797

Sulla ingloriosa caduta della Serenissima e sulla imbelle attitudine in quell'occasione della maggior parte dell'aristocrazia veneziana molto è stato scritto dagli storici dell'ottocento lieti di poter trattare un argomento adatto per cercare di rendere simpatica l'opera dei giacobini francesi venuti in Italia con un bel fornito bagaglio di « immortali principi », ma con le tasche vuote. Essi erano infatti preoccupati di ben riempirsele con i proventi dei furti e dei saccheggi che si disponevano a fare in tutte le città della nostra Penisola. Questa cospicua refurtiva, secondo le intenzioni del Direttorio, avrebbe dovuto essere impiegata per rimpinguare l'erario della giovane repubblica desiderosa di riuscire a soggiogare al suo carro l'intero continente europeo, ma essa servì eziandio, e in notevole misura, a dotare di una larga fortuna personale tutti gli avventurieri che si erano accodati all'armata d'Italia.

Con queste brevi pagine di rievocazione degli ultimi aneliti della millenaria repubblica non vogliamo soltanto dimostrare che anche in un momento di così profondo avvilimento emersero nella città uomini degni di vivere in tempi migliori ma anche richiamare alla memoria degli Italiani la costante azione dei Francesi contro di noi e ribadire il loro costante scopo di creare nella nostra penisola uno stato vassallo da sfruttare il più possibile per assicurarsi il primato in Europa.

***

Come è noto, nel secolo XVIII, la Repubblica di Venezia dopo aver adottato nei primi tempi una politica di neutralità armata, successivamente decise di proclamare la neutralità disarmata. In conseguenza quando nel 1796 gli eserciti della Francia repubblicana guidati dal generale Buonaparte attraversarono le Alpi dilagando nell'Alta Italia per dare vita alla Repubblica Cisalpina e combattere gli eserciti del Regno di Sardegna e dell'Impero Austriaco, il Senato Veneziano comprendendo infine che l'esistenza della Repubblica aristocratica avrebbe potuto essere travolta da uno o dall'altro dei due contendenti decise di adottare qualche provvedimento per la difesa dell'Estuario che circondava la città. Nulla invece si fece per salvaguardare l'incolumità dei possessi nella terraferma comprendendo che quel territorio era ineluttabilmente destinato a diventare il campo di battaglia degli eserciti avversari e che nulla avrebbe potuto impedirlo.

La laguna che circondava la Dominante ne aveva per molti secoli salvaguardato la integrità. Anche nei momenti più critici della esistenza della Repubblica, come quando essa si trovò all'inizio del secolo XVI a lottare contro la coalizione di tutta Europa e quando nel secolo seguente essa vide giungere fino sulle sponde dell'Isonzo le truppe ottomane desiderose di invadere la pianura e di proseguire la loro marcia fino a Roma, essa non pensò ad attuare speciali provvedimenti. In quest'ultima circostanza anzi, senza pensare a creare una difesa della zona lagunare, si preferì far costruire una ben munita fortezza nel basso Friuli a Palmanova destinata ad essere presidiata convenientemente anche in tempo di pace per impedire allo straniero di varcare i sacri confini della patria.

Alla fine del secolo XVIII però considerato il maggior numero di artiglierie di cui erano dotati gli eserciti e l'aumento della gettata delle bocche da fuoco si

pensò che la fascia acquea che circondava la città non fosse più sufficente a garantirne l'incolumità.

Quando perciò giunse a Venezia la notizia che Brescia e Verona erano cadute in mano dei giacobini francesi e che l'occupazione della terraferma da parte del generale Buonaparte minacciava di estendersi sempre più, nella riunione del Senato tenutasi il 2 giugno 1795 venne presa la deliberazione di adottare qualche provvedimento per la difesa della laguna. Prima di tutto venne impartito l'ordine al Provveditore Generale da Mar a Corfù di inviare una parte dell'armata grossa ai suoi ordini nei porti dell'Istria onde impedire che navi francesi potessero bloccare Venezia. Altro ordine venne inviato al Capitano in Golfo perchè con le galere e galeotte lasciasse l'abituale residenza di Cattaro e facesse ritorno a Venezia. Al Provveditore in Istria e a quello in Dalmazia ed Albania furono date disposizioni perchè fosse mandato a Venezia il maggior quantitativo di truppe possibile per presidiare con esse la città e l'estuario.

Queste disposizioni dimostrano il desiderio del Senato di opporre una resistenza contro possibili atti di violenza, ed a confermarlo, si procedette alla nomina di un « Provveditore Generale alle Lagune e Lidi », al quale si volle affidare la suprema direzione della sistemazione difensiva dell'Estuario. Questa carica non era mai esistita ed a ricoprirla venne designato Giacomo Nani che aveva per lunghi anni servito nell'armata della Repubblica fino a raggiungere il grado supremo di Provveditore Generale da Mar; egli aveva inoltre condotto a termine in maniera onorevole la controversia che alcuni lustri prima era insorta tra la Repubblica e il bey di Tripoli. Il Nani era indicato per disimpegnare le sue nuove funzioni perchè fino dal 1757 aveva compiuto uno studio esauriente sulla organizzazione difensiva della Laguna, quando essendo in guerra tra loro l'Impero d'Austria e il Regno di Prussia egli aveva ritenuto possibile che gli eserciti avversari potessero battersi sul territorio della Repubblica.

Come si può facilmente comprendere però i provvedimenti decisi dal Senato Veneziano vennero presi con troppo grande ritardo e d'altra parte essi non erano d'importanza tale da dare una seria garanzia di poter impedire l'occupazione di Venezia da parte di truppe come quelle di cui disponeva il generale Buonaparte. Come era infatti possibile pensare che in un tempo relativamente breve si potessero preparare a combattere delle formazioni tattiche ben istruite e disciplinate ? Come potevano essere rimesse in efficenza delle opere di fortificazione rimaste nel più completo abbandono da varii decenni ? Ma più che ogni altra cosa era sommamente difficile per non dire impossibile infondere nelle truppe chiamate a mantenere in vita la Repubblica e negli ufficiali destinati a comandarle, quello spirito combattivo, quella fede e quel sentimento di dedizione alla causa da difendere, che sono indispensabili negli organismi militari guidati dal desiderio di vincere. Mentre il Senato prendeva gli accennati provvedimenti esso non trascurava di deliberare l'invio di una ambasceria al generale Buonaparte allo scopo di rassicurarlo che le misure precauzionali adottate non dovevano essere considerate come una prova di ostilità nei riguardi della Francia, ma soltanto come un provvedimento di esclusivo carattere difensivo destinato a preservare l'incolumità della Città di Venezia nell'eventualità di aggressione da parte dei contendenti.

Il Nani assumendo la nuova carica, mentre affluivano dalla costa orientale adriatica i reparti di milizie e le unità navali richieste, fece iniziare senza indugio il riattamento delle opere di fortificazione esistenti lungo il cordone litoraneo ed alle estremità dell'estuario e dei fortini esistenti nei piccoli isolotti sparsi nella Laguna. Alcune nuove opere fortificate vennero costruite in posizioni ritenute adatte per coordinare il sistema difensivo studiato. Tra queste ricorderemo : Chioggia, Brondolo, Fusina, Portosecco, San Pietro in Volta, San Nicolò di Lido, Malamocco e Tre Porti.

Le truppe provenienti dalle isole Ionie, dalle Bocche di Cattaro, dalla Dalmazia, dall'Istria e dalla terraferma venivano intanto distribuite nei punti predisposti od accantonate in città approfittando dei conventi e dei fabbricati destinati ad altro uso esistenti nei vari isolotti disseminati nella Laguna.

Ad assumere il comando di tutte le milizie il Nani pensava potesse, secondo le vecchie consuetudini essere chiamato un generale forestiero e nel caso specifico il Principe di Nassau, che era uno dei condottieri più esperimentati dell'epoca e

che avrebbe certamente potuto dare una salda struttura a quelle masse amorfe composte di uomini così poco addestrati al servizio di guerra e di così disparata provenienza.

Il saggio e prudente consiglio del Nani non venne però accolto dai Savi che lo respinsero senza nemmeno portar in discussione la proposta davanti al Senato. Questa pavida decisione dei Savi fu dovuta non solo al timore di fare cosa che potesse essere considerata come un atto di diffidenza da parte del Buonaparte ma forse anche perchè si ebbe notizia che l'Imperatore d'Austria non avrebbe consentito al Principe di assumere la carica.

Alla dipendenza del Nani i Savi nominarono invece il conte Antonio Stratico affidandogli il comando generale delle Milizie ; fu perciò di sua speciale competenza l'equipaggiamento e l'addestramento militare dei vari reparti. Il Sovraintendente delle artiglierie della Repubblica Domenico Gasparoni venne preposto all'istruzione ed all'armamento dei reparti bombardieri.

Al Nani interessava in modo particolare di organizzare una efficace « difesa mobile » da costituire secondo il suo pensiero con una numerosa flottiglia leggera da dislocare in varii punti dell'Estuario. Ad essa doveva anche essere affidata la difesa dei porti di accesso alla Laguna e quella degli sbocchi dei canali e fiumi lungo il margine lagunare, in questo modo egli pensava si potesse formare una linea di appoggio e di collegamento tra i vari elementi difensivi degli isolotti lagunari opportunamente presidiati e fortificati. A sopraintendente alla organizzazione delle difese mobili venne designato Tommaso Condulmer che fino allora aveva sostenuto la carica di Capitano delle Navi. Poco felice fu la nomina del Condulmer perchè egli aveva dimostrato in varie occasioni di essere persona troppo ligia ed ossequiente alle direttive fiacche ed opportuniste seguite in quel momento dai dirigenti della politica della Repubblica.

Il Condulmer infatti era stato pochi anni prima chiamato a sostituire Angelo Emo nel comando dell'armata operante nelle acque tunisine perchè il Senato voleva che si affrettasse la firma della pace col bey di Tunisi senza preoccuparsi troppo delle condizioni richieste pur di addivenire alla fine del conflitto.

Perchè il sistema difensivo lagunare potesse costituire un complesso omogeneo ed avesse in pari tempo un carattere organico il Provveditore volle che tutto l'estuario venisse suddiviso in settori, a ciascuno dei quali venne proposto un patrizio che avesse già prestato servizio sul naviglio della Repubblica « lasciando memoria di possedere abilità personale » e di aver una buona conoscenza dell'arte militare. Al settore di Chioggia venne assegnato Angelo Memmo, al forte S. Andrea ed al porto di Lido Andrea Moro, al settore di Fusina, Mestre e Campalto Lunardo Minotto ed infine la parte settentrionale della Laguna che comprendeva Burano, Torcello, Mazzorbo e Cavallino venne posta sotto gli ordini di Marco Cicogna. Alla dipendenza dei capi-settore vennero destinate adeguate forze militari e legni leggeri adatti a navigare in acque poco profonde. Altre unità furono dislocate presso i porti di comunicazione tra il mare e la laguna perchè venissero tenute pronte a respingere attacchi dove se ne fosse presentata la necessità.

Per armare le truppe che si andavano concentrando nella Laguna era destinato il deposito d'armi detto « di consumo » che era ridotto in ben misere condizioni perchè disponeva soltanto di 360 fucili con baionetta, di poche altre centinaia di fucili senza baionetta, di tromboni, di palossi e di palossetti. In Arsenale però esisteva un altro deposito d'armi detto « intangibile » nel quale erano custoditi circa 24 mila fucili, oltre 7000 pistole ed alcune centinaia di palossi, moschettoni, ecc. e nelle officine dell'artiglieria si lavorava per rimettere in efficenza le seguenti bocche da fuoco : 41 cannoni da 50, 102 da 40, 61 da 20, 90 da 14, 30 da 12.

Nei mesi estivi giunsero a Venezia dalla Dalmazia due galere, due galeotte e 354 uomini di fanteria ; dalla terraferma giunsero altri 1657 uomini e da Palmanova una compagnia di croati a cavallo.

Con queste milizie vennero costituiti due battaglioni di marina di circa mille uomini ciascuno che dovevano servire per equipaggiare la flottiglia lagunare. Alcuni battaglioni di « craine » furono tenuti pronti per poter combattere lungo il margine lagunare e perciò si dislocarono in posizione opportuna per facilitarne l'invio nei punti in cui si fosse presentato il bisogno.

Coi provvedimenti adottati la difesa di Venezia alla fine dell'estate 1796

aveva raggiunto una discreta efficenza che avrebbe consentito di contrastare alquanto un'azione tentata contro la città.

Alla fine di giugno si presentarono all'imboccatura del porto di Lido dieci navi battenti bandiera inglese cariche di granaglie destinate all'armata austriaca combattente in Italia. Il capo convoglio desiderava che queste navi sbarcassero il loro carico a Venezia, ma il Provveditore Generale non lo consentì ed in conseguenza le navi furono costrette ad effettuare lo scarico delle merci a Trieste.

Il primo luglio il Nani informò di questa sua decisione il Senato richiedendo anzi la promulgazione di un decreto vietante al naviglio estero di qualsiasi bandiera armato in guerra di penetrare nella Laguna. Il Senato accogliendo la proposta con deliberazione in data 7 luglio emetteva un'ordinanza che sanciva tale divieto. Questa decisione del corpo legislativo veneziano si fondava su una consuetudine vigente ormai da lungo tempo. Il primo settembre 1757 infatti era stata negata l'entrata in laguna a due navi da guerra olandesi che scortavano un convoglio mercantile. Altro divieto era stato opposto nel 1772 a due sciabecchi napoletani sui quali era imbarcato il Marchese Squillace inviato a Venezia per assumere la carica di ambasciatore del Re di Spagna. Infine altre due volte l' 11 e il 12 giugno 1791 era stata rifiutata l'entrata nel porto del Lido ad una fregata francese che voleva imbarcare l'ambasciatore nominato dal governo di Francia presso la Corte di Costantinopoli. In vista di questi precedenti ed in seguito al nuovo decreto del Senato nel mese di settembre 1796 quando si presentarono davanti al porto di Lido alcune navi armate inglesi chiedendo l'autorizzazione di penetrare in Laguna esse vennero invitate ad allontanarsi.

***

Appena fu possibile la flottiglia lagunare sotto gli ordini del Condulmer venne concentrata nelle vicinanze dell'isola di Poveglia dove venne lungamente ed intensamente addestrata nelle evoluzioni e nei tiri di artiglieria.

Il Nani si preoccupò anche di mantenere la sicurezza interna della città perchè a Venezia erano arrivati e si erano stabiliti numerosi emissarii del Direttorio francese imbevuti dei nuovi principi portati dalla rivoluzione ed affiliati alla massoneria che facevano una subdola propaganda per indurre il popolo e la classe media ad unirsi ai giacobini per far scomparire la repubblica aristocratica.

Il 18 luglio il Provveditore Generale propose perciò la costituzione di una guardia cittadina. La proposta venne subito accettata dal Senato che dispose l'entrata in vigore del provvedimento dal primo di agosto. A far parte di questa milizia furono chiamati circa 13 mila cittadini. A capo di essa venne designato Angelo Zusto. Considerando l'eventualità che la Laguna potesse ad un tempo essere assediata dal lato di terra e bloccata dal mare venne dal Nani studiato anche il mezzo di assicurare il rifornimento idrico della città e dei varii forti ed isole dove erano concentrate le milizie.

Nell'ipotesi che non potessero raggiungere la città le barche destinate al carico dell'acqua potabile nella Seriola, nel Brenta e nel Sile vennero costruiti numerosi pozzi e cisterne nei campi della città, lungo il litorale nei pressi dei porti e negli isolotti lagunari.

La divisione dell'Almirante Correr giunta nell'estate a Venezia venne fatta ancorare esternamente al cordone lagunare al ridosso della sacca di Piave in modo da permettere alle navi di intervenire efficacemente ed al primo cenno in caso si presentassero davanti al litorale navi nemiche per tentare di bloccare le comunicazioni di Venezia col mare.

Alla fine di agosto la difesa della Laguna disponeva delle seguenti truppe:

a San Nicolò di Lido si trovavano concentrate 18 compagnie di fanteria, uno squadrone di cavalleria e circa 600 artiglieri; complessivamente circa 3000 uomini; nel castello di S. Andrea erano accantonate 3 compagnie di fanti italiani; alla Certosa circa 1000 soldati di fanteria; nell'isola di S. Giorgio Maggiore 700 altri uomini ed alla Giudecca due battaglioni di fanteria. Altri reparti erano dislocati in altri punti e cioè alla motta S. Antonio, a S. Giorgio in Alga, a S. Angelo della Polvere, a Murano, a Campalto, ad Alberoni, a San Pietro, a Chioggia, al

Forte di San Felice ed a Brondolo. Tutti questi distaccamenti formavano complessivamente un totale di circa 6300 uomini.

Per quanto si riferiva alla difesa mobile erano disponibili le seguenti unità :

al porto di Lido erano dislocate una galera e due galeotte, a Malamocco una galera, una tartana ed uno sciabecco ed a Chioggia una galera, quattro galeotte e due sciabecchi. La flottiglia mobile concentrata a Poveglia si componeva di 1 galera, 5 galeotte, 8 sciabecchi, 8 barche cannoniere, 37 barche obusiere, 84 bragozzi, 8 zattere e 2 feluche che potevano venire inviate dove se ne fosse presentata la necessità.

Ultimate le esercitazioni di insieme la flottiglia venne dislocata nel modo seguente : un reparto nei canali a sud di Chioggia presso Brondolo per assicurare la protezione dei fiumi e canali esistenti nella zona a sud della Laguna, un altro presso S. Giorgio in Alga per assicurare le provenienze da Fusina ed un altro infine a Murano per vigilare le provenienze da Mestre e Campalto.

All'avvicinarsi della stagione invernale si riconobbe la necessità di predisporre una accurata vigilanza nelle estreme propaggini della Laguna verso la terraferma in modo da costituire quasi una linea di avamposti per il naviglio armato che si trovava schierato su una linea arretrata. A questo speciale servizio vennero destinati gli abitanti delle valli lagunari ai quali furono concesse delle minuscole imbarcazioni di pescagione minima colle quali era possibile spingersi nei più piccoli meandri dei più interni canali lagunari.

Durante i mesi dell'inverno nessun incidente si verificò sulla linea difensiva verso la terraferma malgrado l'accurata vigilanza mantenuta dai vari reparti ed in Arsenale si continuò a lavorare alacremente per allestire un nuovo tipo di pontoni galleggianti armati con artiglierie da 50 da adoperare per rinforzare la difesa della linea di protezione della laguna.

L'eterogenea accozzaglia di ufficiali e di soldati di cui erano composti i reparti ai quali era affidata la difesa della Laguna aveva fatto sorgere nell'animo del Provveditore fondato dubbio sulla loro fedeltà alla Repubblica e perciò fino dal 21 gennaio egli aveva manifestato questo suo pensiero agli inquisitori di Stato specificando anzi i suoi sospetti su alcuni ufficiali assidui frequentatori delle riunioni delle logge massoniche. Il Tribunale supremo della Repubblica, noto in passato per la sua tradizionale severità, non prese alcun provvedimento contro costoro nè richiese l'allontanamento dai loro posti di coloro che notoriamente parteggiavano per la Francia, malgrado larghe correnti dell'opinione pubblica richiedessero un atteggiamento severo contro di essi.

Gli agenti provocatori francesi che sempre più numerosi erano arrivati in città nell'inverno sparsero ad arte la voce che le truppe austriache si stavano avvicinando alla Laguna per impadronirsi di Venezia. Si comprese subito però la falsità della notizia sebbene gli emissari del Buonaparte cercassero di darvi consistenza per sobillare il popolo contro l'Austria e far così rifulgere la strombazzata amicizia della Francia per la libertà del popolo veneziano.

Alla fine del mese di marzo Giacomo Nani, che aveva ormai raggiunto l'età di 72 anni, venne colpito da una violenta malattia che in pochi giorni lo trascinò alla tomba (3 aprile 1797). Al suo posto il Senato nominò Augusto Zusto che fino allora, come si è detto, aveva avuto il comando della guardia cittadina. Sebbene lo Zusto avesse molte buone qualità non aveva però nessuna preparazione militare per disimpegnare l'importante comando. Ne seguì quindi che la complessa organizzazione difensiva della Laguna rimase in realtà affidata a Tommaso Condulmer sulla cui fedeltà alla Repubblica aristocratica, come si è accennato, c'era molto da dubitare. Mentre gli apprestamenti più importanti dell'Estuario al momento della morte di Giacomo Nani erano « ben provveduti » e potevano prestarsi ad ogni occorrenza e a sostenere « qualunque colpo di mano che venisse intentato » pochi giorni più tardi invece il Condulmer dichiarava allo Zusto che Venezia in caso di attacco non avrebbe potuto resistere che per sole tre ore. Ciò dimostra non solo la malafede del Condulmer, ma che egli di sua personale iniziativa aveva licenziato una parte delle truppe dipendenti al fine di assottigliare i reparti della difesa mobile e rendere così impossibile di opporre resistenza all'attacco dello straniero. In questo modo mentre la volontà di contrastare un'azione in forza contro l'estuario si affievoliva sempre di più in seno alle supreme gerarchie dello

stato e nell'organismo militare della difesa, accadeva un incidente che determinò nell'animo del Buonaparte il desiderio di dare una buona volta il colpo di grazia alla traballante ed odiata repubblica.

***

Abbiamo veduto come nell'estate 1796 il Senato avesse deciso di vietare alla navi armate di altre nazioni di entrare nella Laguna. Nell'aprile 1797 alla difesa del Porto di Lido era destinato Domenico Pizzamano che risiedeva nel forte di S. Andrea ; egli si accorse che da qualche giorno alcune navi a vela prive di bandiera nazionale stavano incrociando sui bordi davanti alla bocca del porto senza però far cenno di avvicinarsi. Nel tardo pomeriggio del 20 aprile le vedette del porto segnalarono che tre di quelle approfittando del vento favorevole stavano navigando a vento largo per penetrare nella Laguna.

Il Pizzamano, appena ricevuta la notizia, ordinò che due imbarcazioni armate si dirigessero verso le navi sconosciute ordinando loro di invertire la rotta e ritornare al largo. All'avvicinarsi delle imbarcazioni la nave capofila che portava il nome di « Liberatore d'Italia » spiegò la bandiera della repubblica francese ; l'ufficiale veneziano comunicò al comandante della nave l'ordine del Pizzamano di invertire la rotta, ma il Capitano francese rispose in modo arrogante di non essere disposto affatto a tener conto del divieto e che sarebbe penetrato nel porto a qualunque costo.

Il Pizzamano, quando fu informato della prepotente risposta data al suo ufficiale, ordinò alla galera ed alle galeotte dipendenti di prepararsi per attaccare la nave che con così sfacciata ipocrisia portava un nome destinato solo a mascherare la volontà di dominio della Francia. Anche le batterie del forte di Sant'Andrea ebbero ordine di eseguire alcuni tiri ammonitori a salve nella speranza che le navi si sarebbero decise a rinunziare al loro proposito.

Mentre la seconda e la terza nave dopo i tiri della batteria invertirono la rotta, la capofila proseguì imperterrita penetrando nella laguna internamente al forte di S. Andrea e sparando alcune salve in bianco coi pezzi delle sue batterie.

L'azione spavalda e spregiudicata del comandante francese e la sua condotta provocante fecero ritenere al Pizzamano che le navi francesi tramassero qualche macchinazione contro la Repubblica ; egli perciò ordinò alle sue batterie di aprire il fuoco contro la nave che nel frattempo aveva dato fondo internamente al forte in un punto nel quale erano ancorate le unità della flottiglia di difesa armate tutte con personale proveniente dalla Dalmazia. Il Capitano Viscovic, che comandava una galeotta armata esclusivamente di Bocchesi, quando vide che i cannoni del forte di S. Andrea avevano aperto il fuoco contro la nave fece lanciare senz'altro il suo equipaggio all'arrembaggio. Insieme ai Bocchesi del Viscovich salirono sulla nave francese anche altri marinai appartenenti ad altre unità.

Il Capitano G. B. Laugier comandante del « Liberatore d'Italia » si lanciò subito alla testa del suo equipaggio per difendere la sua nave, ma rimase ucciso fin dall'inizio del combattimento. Durante l'attacco della nave francese si annoverarono 5 morti ed 8 feriti tra il suo equipaggio ; le altre 39 persone che ne facevano parte furono fatte prigioniere. Si deve all'energia del Capitano Viscovich e dei suoi dipendenti se si riuscì ad ottenere che i Bocchesi inferociti non uccidessero tutti i prigionieri caduti nelle loro mani.

Per dare una prova indiscutibile degli intendimenti offensivi del capitano francese e della sua persuasione che per entrare nel porto egli avrebbe dovuto sostenere un combattimento, sta il fatto che sulla coperta della sua nave venne rinvenuta una grande quantità di munizioni, di proiettili e di mitraglia, tutto preparato evidentemente in previsione della lotta che egli si preparava ad impegnare.

Il Senato nella riunione tenuta l'indomani espresse il suo compiacimento al Pizzamano per la sua condotta e nello stesso tempo diede incarico ai suoi rappresentanti presso il Generale Buonaparte di informarlo dell'accaduto.

Appena il Buonaparte ricevette la notizia di quanto era avvenuto fu assai lieto che il caso gli fornisse il tanto atteso pretesto per poter farla finita una buona volta con la millenaria Repubblica. Egli perciò fingendo uno sdegno non rispondente affatto alla realtà scrisse una lettera al suo ambasciatore presso la Repubblica

di Venezia nella quale tra le altre si trovavano delle frasi di questo genere: « Si « insultano a Venezia i colori nazionali e voi ci siete ancora! Si assassinano pubbli- « camente i Francesi e voi ci siete ancora! Per me dichiaro e protesto che non udrò « proposta di conciliazione se prima non siano arrestati i tre Inquisitori di Stato « e il Comandante del Lido. Si imprigionino e poi venite a trovarmi ».

In seguito alla minacciosa protesta del Generale Buonaparte il Collegio dei Savi decretò sia l'arresto di Domenico Pizzamano che quello dei tre inquisitori di Stato.

A ricordare l'atto generoso del Pizzamano, che fu più tardi considerato l'ultimo soldato della Serenissima, il 7 maggio 1911 nel forte di S. Andrea venne inaugurata una lapide con la seguente iscrizione:

DA QUESTO FORTE
DOMENICO PIZZAMANO
RESPINGENDO IL FRANCESE INVASORE
SEGNÒ GLORIOSAMENTE
L'ULTIMA DIFESA DELLA REPUBBLICA DI SAN MARCO

* * *

L'intimazione del Buonaparte venne immediatamente seguita dall'ordine dato al generale Baraguey d'Hilliers di trasferirsi con le sue truppe sul margine lagunare per iniziare l'assedio di Venezia.

Nella loro avanzata i Francesi occuparono la terra di San Giuliano dal lato di Marghera e rimossero tutte le costruzioni predisposte per la difesa degli approcci della laguna avvicinandosi alle batterie sistemate su palizzate piazzate presso Tessera, Campalto e S. Secondo. Nella parte meridionale della laguna i nemici occuparono Brondolo preparandosi ad avanzare in direzione di Chioggia. Nel contempo il Condulmer fece ripiegare verso Venezia gli elementi difensivi e le unità della flottiglia.

Il 5 maggio la Consulta chiamata a conferire dal Doge decise di interrogare il Provveditore Generale Zusto ed i suoi dipendenti Condulmer e Morosini, ai quali era rispettivamente affidato il Comando della difesa mobile e quello della guardia cittadina, perchè riferissero sull'efficenza della difesa. I tre capi militari si affrettarono a dichiarare che i mezzi messi a loro disposizione erano inadeguati al bisogno. Il Condulmer lamentò la debolezza della flottiglia sulla quale non vi era sufficiente numero di cannonieri mentre gli ufficiali imbarcati sulle navi e sulle altre unità erano privi di qualsiasi cognizione militare. Per quanto riguardava il quantitativo di truppe assegnate alla difesa i capi dichiararono che essa era ben lontana dal corrispondere all'ampiezza del fronte da difendere ed al gran numero di isolette che si dovevano presidiare. Per quanto riguardava infine la sicurezza della città il Morosini dichiarò che non si poteva fare il minimo assegnamento sulla fedeltà delle pattuglie di cittadini che perlustravano le strade e che erano quasi tutte senza armi e senza istruzione militare e per di più non davano troppo affidamento di essere formate di uomini favorevoli al regime aristocratico. Nello stesso tempo ogni giorno si accresceva il numero dei forestieri che giungevano a Venezia per diffondere i principi della rivoluzione. Il Morosini prospettò inoltre la grave situazione creata per la presenza di numerose truppe Schiavone che da varii mesi non avevano percepito il soldo e minacciavano quindi di ribellarsi.

Per impressionare ancor più il consesso il Condulmer ebbe a dichiarare che era probabile si addivenisse all'investimento della città anche dal lato del mare constandogli che sulle coste dell'Istria erano arrivate alcune fregate ed altre unità francesi e che esse si preparavano a partire per Venezia. Grave impressione produssero tra quei pavidi le dichiarazioni dei Capi militari e perciò essi decisero di darne comunicazione al Maggior Consiglio dal quale con la connivenza dei patrizi poveri che parteggiavano per la Francia e degli affiliati alle logge massoniche, si riuscì ad estorcere prima la stipulazione di un armistizio e poscia l'ordine di non opporre più resistenza all'avanzarsi delle truppe francesi.

Pochi giorni più tardi infatti (12 maggio) lo stesso Maggior Consiglio deliberò

la fine della millenaria repubblica aristocratica e la costituzione di una Municipalità provvisoria democratica alleata della repubblica francese.

Nella notte tra il 16 ed il 17 maggio dopo l'allontanamento delle truppe destinate alla difesa della laguna e dopo il ritiro in Arsenale dell'intera flottiglia di difesa, 4.000 uomini della divisione Baraguey presero imbarco su alcuni grossi galleggianti dai quali sbarcarono all'alba sulla Riva degli Schiavoni dislocandosi quindi nei punti più importanti della città dove si fecero trovare già insediati al mattino quando la popolazione cominciò ad affluire nelle strade.

Dalla fedele esposizione che abbiamo voluto fare degli avvenimenti svoltisi a Venezia nei mesi che precedettero la fine della millenaria Repubblica risulta all'evidenza che se non vi fosse stato il desiderio da parte di molti di tradire la costituzione aristocratica dello Stato era da ritenere impossibile una fine così poco gloriosa. Non furono i mezzi di difesa che mancarono furono gli emissari francesi e gli iscritti alle logge massoniche da tempo pullulanti nella città quelli che riuscirono ad inquinare tutta la struttura dello Stato diffondendo gli «immortali principi» in tutto il suo complesso organismo politico e nei corpi militari e navali ai quali era affidata l'esistenza dello Stato.

La storia ha infatti dimostrato che nel 1848-49 il popolo di Venezia con mezzi molto inferiori a quelli di cui disponeva nel 1797 potè dar prova di quanto possa valere la concordia degli animi ed un comune ideale di libertà per dare ai cittadini la forza di resistere e vincere.

***

Appena le truppe francesi si impadronirono di Venezia completando così l'occupazione dei territori della terraferma italiana che avevano appartenuto alla Repubblica di S. Marco il Generale Buonaparte si tolse finalmente la maschera della libertà colla quale egli aveva ipocritamente celato agli occhi dei gonzi la sua subdola aspirazione di entrare in possesso di un territorio destinato a servirgli esclusivamente come oggetto di baratto per ottenere dall'Impero Austriaco la cessione dei Paesi Bassi ed il confine del Reno.

Vennero perciò iniziate subito le trattative tra le due nazioni onde addivenire al vile mercato conclusosi a Campoformio il 17 ottobre dello stesso anno. Colla cessione di Venezia all'Impero Austriaco oltre che a tradire le popolazioni che si erano date a lui come ad un araldo di libertà egli compì anche un grave errore dal lato politico perchè fece raggiungere alla corte di Vienna l'idea germogliata all'epoca di Maria Teresa quando essa aveva sperato di sostituirsi alla Repubblica Marchesca nella egemonia dell'Adriatico e dell'Oriente Mediterraneo. Il Buonaparte credette forse di evitare che questo potesse succedere ordinando che Venezia venisse messa in condizioni da renderne impossibile il suo impiego come base navale, ma ciò non toglie che fu proprio il trattato di Campoformio a segnare l'inizio della breve vita della marina austriaca, scomparsa definitivamente dopo la guerra 1915-18.

MARIO NANI MOCENIGO

VENEZIA NELLE "MEMORIE" DI GIUSEPPE GORANI

La Collezione settecentesca della Casa Editrice Mondadori, diretta egregiamente da Bruno Brunelli, pubblica il terzo volume dei « *Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie* » del milanese conte Giuseppe Gorani (1740-1820), a cura del Senatore conte Alessandro Casati.

La figura di Giuseppe Gorani è certamente una delle più interessanti e delle meno note tra quanti iuquieti e curiosi avventurieri suscitò in Italia il Settecento. Avventuriero Giuseppe Gorani può dirsi secondo il senso che nel Settecento, e particolarmente a Venezia, si dava a questa parola : cioè di gentiluomo che cercava onorevole collocamento negli eserciti o nelle amministrazioni dei Sovrani regnanti o delle Repubbliche costituite ; ma certo v'ha ben poco di comune tra un avventuriero come il Gorani, nato da nobilissima famiglia, nutrito di seri studi, scrittore, economista e filosofo, mantenutosi sempre in un tono di vita nobile e decoroso, e l'avventuriero Casanova e i suoi numerosi imitatori. Il Gorani fu spinto a evadere dalla cerchia familiare e a darsi, in un primo tempo, alla carriera delle armi dalla perversa malignità dei suoi congiunti — madre, fratello, zii — che si erano coalizzati ai suoi danni per misere questioni di denaro. Accolto nell'esercito imperiale, dove già un suo zio, Cesare Gorani, s'era distinto come uno dei più quotati generali, Giuseppe Gorani, rivestito del grado di Alfiere in un Reggimento imperiale, prende parte a vari combattimenti della guerra dei Sette Anni, e, caduto prigioniero dei Prussiani, subisce una lunga prigionia a Königsberg, nella Prussia Orientale. Liberato, lascia il servizio imperiale per seguire un suo sogno di grandezza : egli progetta di impadronirsi della Corsica, e di fondarvi un suo proprio regno. Egli visita infatti l'isola mediterranea, ne studia le condizioni geografiche, politiche e sociali, ma, sviato dai suoi propositi di conquista, non vi dà seguito, e invece viaggia ; attraversa i Balcani, visita Costantinopoli, gli Stati Barbareschi, la Spagna e il Portogallo, dove entra nelle grazie del potentissimo primo ministro marchese di Pombal, che gli affida importanti incarichi. Tuttavia, disgustato dalla tirannide soffice e crudele del Pombal, il Gorani lascia il Portogallo e si reca alla Corte di Vienna, dove vien ricevuto con benevolenza dall'Imperatrice Maria Teresa, conosce il principe di Kaunitz, e vien preso particolarmente a benevolere dal principe Venceslao di Liechtenstein, il quale gli affida alcune negoziazioni con le corti di Monaco e di Stoccarda e con i finanzieri di Amsterdam, come preludio all'ammissione del Gorani nel servizio diplomatico imperiale. Pettegolezzi di Corte e intrighi di connazionali malevoli fanno cadere in disgrazia il Gorani, il quale, disgustato delle Corti, decide di lasciare il servizio, e di tentare la fortuna come scrittore politico. Rientrato in Lombardia dopo un soggiorno a Venezia, egli scrive nella villa paterna di Lucernate un saggio politico intitolato *Il vero dispotismo*, che raccoglie il plauso degli spiriti più eletti del tempo, primi tra i quali Cesare Beccaria, il Voltaire, al quale il Gorani rende visita a Ferney, e, a Parigi, tutti i più eminenti compilatori dell'*Enciclopedia* e seguaci della nuova scuola di Economia politica. Già la Rivoluzione, della quale il Gorani avverte i segni precursori e presente lo scoppio, è alle porte. Il Gorani, che si stringe d'amicizia con il conte di Mirabeau, e poi con i più notevoli esponenti dei Girondini, accetta la cittadinanza francese che gli viene offerta, e si getta a capofitto nel turbine rivoluzionario, nella speranza di collaborare all'instaurazione d'un regime di giustizia e di vera libertà. Ma l'avvento dei Giacobini e il Terrore lo disingannano duramente. A stento egli sfugge alla morte, e ripara a Ginevra, dove nel 1806 egli pone mano alla compilazione dei suoi *Mémoires* in lingua francese, « non a sfogo di animo esacerbato — come scrive il Casati — ma a difesa e giustificazione di una lunga e travagliata esistenza... », e dove nel 1820 egli muore in una povera stanza, assistito da due umili donne che gli tengono luogo dei sempre odiati congiunti. Il manoscritto dei *Mémoires*, smarrito dopo la morte del Gorani, fu trovato intorno al 1870 tra le vecchie carte d'un piccolo libraio ginevrino dall'avvocato David Moriaud; ne furono tratti e pubblicati in diverse epoche alcuni brani, e infine, nel 1884,

il testo completo per il volume edito nel 1884 a Parigi dal Calmann Lévy. Successivamente il manoscritto fu portato a Milano, e assicurato alla custodia della Biblioteca della Società Storica Lombarda per merito di Alessandro Casati. Al Casati sí deve questa edizione accuratissima nel testo, ricchissima di eccellenti note, con la quale finalmente vien dato al Gorani il posto che gli spetta tra i memorialisti del Settecento, e che è giunta, con questa terza parte (1), non lontana dal compimento. Manca, difatti, alla pubblicazione totale dei *Mémoires* del Gorani soltanto l'ultima parte, comprendente il periodo dal 1792 al 1811.

In questo terzo volume, che s'inizia con la partenza del Gorani da Lisbona per Vienna, l'interesse maggiore è dato dai quadri vivi, efficacissimi che il Gorani traccia dell'ambiente e delle figure principali della Corte di Vienna, e dell'ambiente parigino alla vigilia e agli inizi della Rivoluzione. L'Imperatrice Maria Teresa, il suo onnipotente Primo Ministro Principe di Kaunitz, l'Imperatore Giuseppe II, l'Abate Metastasio, i feldmarescialli marchese Botta Adorno, conte di Neipperg, conte di Lacy, il principe Venceslao di Liechtenstein ed altre figure minori balzano vivi dalle rapide, nervose pagine del Gorani, che, con pochi tratti, dipinge le piccole corti germaniche di Monaco e di Stoccarda, le sfere dirigenti olandesi di Amsterdam e dell'Aja, gli ambienti rappresentativi di Londra e di Parigi. Il suo giudizio è favorevole a Maria Teresa e al principe di Kaunitz, sebbene da essi egli abbia avuto più dispiaceri che soddisfazioni ; è per contro severissimo nei riguardi di Giuseppe II e delle sue riforme spesso cervellotiche e in taluni casi disastrose negli effetti. Anche l'ambiente parigino degli enciclopedisti, quello prerivoluzionario e quello dei primi tempi della Rivoluzione è tracciato con interessantissime pagine dal Gorani. Egli esalta sopra ogni altra la figura di Mirabeau, l'unico uomo di stato — secondo lui — che sia stato espresso dalla Rivoluzione, e che avrebbe saputo e potuto dominarla, se non fosse morto immaturamente. La Fayette è poco più che un fantoccio ; Camillo Desmoulin un mascalzone di buon cuore, Robespierre un cinico ambizioso freddo e sfrenato, Danton un forsennato ; e su gran parte dei personaggi maggiori e minori della Rivoluzione i giudizi del Gorani non sono più lusinghieri. Per contro egli difende alcune delle figure calunniate dalla Storia, come la contessa Du Barry, la famosa favorita di Luigi XV : « Aveva un carattere eccellente. Quanta generosità essa non ha profuso ! Quanti infelici non ha liberato dalla prigione o salvato dalla morte ! Che atrocità di averla suppliziata ! Ci volevano degli uomini tigri per far morire una creatura che non respirava se non per far il bene.... ».

Tutto il caotico periodo che segna il trapasso dall'*Ancién Régime* alla nuova Francia repubblicana è illuminato dal Gorani con lucidità e con un senso delle proporzioni, che, data la vicinanza degli avvenimenti, a molti dei quali l'autore ha partecipato direttamente, appare notevolissimo.

A dare un'idea della giustezza della visione politica e sociale del Gorani valgono le poche pagine che egli dedica, in questa parte dei suoi *Memories*, a Venezia, parlando del soggiorno che egli vi fece nei primi mesi del 1768. Il giudizio sereno e meditato del Gorani assume tanto maggiore importanza, in quanto egli era un illuminista, un liberale, un demolitore degli antichi regimi dispotici, un « rivoluzionario francese », e scriveva dopo che sulla caduta Repubblica di San Marco s'era scatenata quella tempesta di calunnie, per opera della storiografia francese stipendiata dal Bonaparte, della quale gli effetti sono tuttora vivi e operanti nell'opinione comune e anche in parte nella storiografia dell'Italia d'oggi, ove generalmente ci si attiene ancora, per Venezia, agli schemi francesi, e s'ignora perfino la grandiosa epopea seicentesca della guerra di Candia e della riscossa del Morosini.

Je ne connaissais point de ville dans le monde — scrive il Gorani — *où l'homme honnête pût mieux cacher sa vie qu'à Venise. La police était sans doute d'abord informée sur chaque étranger qui y arrivait, mais celui-ci ne s'en apercevait point : il était surveillé et ne voyait personne autour de lui. De tous les espions, il n'y en avait point qui sussent si bien leur métier, et de toutes les polices imaginables il n'en*

---

(1) Giuseppe Gorani : *Dal dispotismo illuminato alla Rivoluzione* (1787-1791) a cura di Alessandro Casati. A. Mondadori Ed,, Milano, pag. 515.

avait jamais existé de plus exactement informée e de moins incommode. A peine un étranger pariassait, elle savait qui il était, d'où il venait, quel sujet l'y amenait, combien il pouvait dépenser, s'il devait rester ou s'en aller ailleurs. Toutes ces connaissances, je dois le répéter, ne fatiguaient pas cet étranger, qui, n'apercevant jamais aucun être à ses trousses, ne se croyait point observé et pouvait même se persuader qu'il était ignoré par le gouvernement et ses employés. A cet égard, il est certain que la police de Venise était préferable à celle de Paris. Celle de Paris ne paraissait instituée que pour déranger tout le monde, pour ne prévenir aucun crime et seulement pour satisfaire la curiosité des Ministres et de la Cour, qui désiraient être informés chaque jour de toutes les fredaines des grands, des ecclesiastiques, des gens en place, des étrangers d'un rang ou nom distingué, et aucunement pour le bien public; tandis que la police de Venise remplissait le plus intéressant de tous les objets, celui de prévenir le crime, d'arrêter celui que l'avait commis et de procurer la plus parfaite sûreté a tous les habitants sans qu' ils s'en doutassent et sans qu'ils en eussent la mointre importunité.... L'exactitude même de la police favorisait ceux qui voulaient cacher leur vie sans aucun autre dessein que de vivre librement et ignorés, car elle mettait chacun à l'abri des recherches d'autre genre. Les curés, qui dans d'autres villes catholiques sont si incommodes et qui glissent dans toutes les habitations pour savoir tout ce qui s'y passe, n'avaient pas ce pouvoir dans Venise; la police les en empêchait et protégeait la liberté honnête de chacun. J'ignore si cette liberté honnête et sage est encore aujourd'hui sur le même pied. Il est vrai aussi que cette liberté s'étendait au libertinage le plus débordé, mais ce libertinage dégénerait très rarement en désordre pour le pubblic. Ou laissait chacun se conduire comme il voulait, pourvu qu' il ne donnât aucun scandale; et c'est à empêcher ce scandale que la police était active.... ».

Per il Gorani, che veniva da Vienna, dove infieriva il « Tribunale della Castità » con facoltà di visite domiciliari improvvise per vegliare sul buon costume dei sudditi di Sua Maestà Cesarea, e che in altra parte del suo libro narra i misfatti e le prepotenze della polizia istituita da Giuseppe II per la Lombardia austriaca, il regime poliziesco veneziano, oggetto di tante calunnie e di tante leggende diffuse dalla propaganda e dalla storiografia napoleoniche, doveva apparire veramente esemplare.

Tuttavia l'ammirazione del Gorani non si limita al regime di polizia. Egli esalta di Venezia la cortesia e la gentilezza dei costumi, la magnificenza, la giocondità, la saggezza del Governo e dell' Amministrazione. Purtroppo un suo studio politico più approfondito su Venezia e sul suo Governo, (studio ch' egli aveva intitolato *Tableaux* (1)) al quale egli accenna nelle *Memorie*, è andato perduto. Tuttavia la conclusione del capitolo dedicato a Venezia può farci comprendere il succo del suo pensiero politico sulla Serenissima:

« *C'est absolument calomnier l'ancien Gouvernement de Venise que de croire qu' il se plaisait aux empoisonnements, aux exécutions et aux délations, et que les trois Inquisiteurs fussent des despotes soupçonneux, méchants, cruels au point de punir les paroles et les pensées. Quelques cas tragiques, quelques exécutions sécrètes, que cette Inquisition s'est permise, n'ont été que des fait isolés et sans suite. On verra dans mes* Tableaux *ces faits et leur causes; mais on y verra aussi combien les inculpations contre ce Gouvernement ont été exagérées, et on verra, au surplus, les faits innombrables qui prouvent combien ce Gouvernement était doux, humain, généreux; car aucune part le Fisc, surtout, ne fut jamais si équitable qu' à Venise. Il existait même, dans ce pays, un proverbe: lorqu'on voulait assurer qu' un procès était bon à intenter, on disait: « votre procès est aussi sûr que si vous plaidiez contre le Fisc* ».

Questa testimonianza disinteressata e spassionata del gentiluomo milanese non soltanto è prova della probità e dell'intelligenza dell'Autore, ma costituisce una « messa a punto » tanto più notevole, in quanto il Gorani aveva speso la sua vita nelle tristi esperienze del despotismo, ed aveva abbracciato, in un primo

---

(1) I *Tableaux* di Venezia e della Repubblica Veneta erano probabilmente semplici abbozzi di un lavoro che non fu mai compiuto, secondo l' autorevole opinione del Casati, il quale, a suffragio di tale opinione, pubblica una nota finora inedita da lui trovata nei volumi dei *Tableaux philosophique, historiques et critiques des Moeurs et des Gouvernements des Peuples de l'Italie* del Gorani, esistenti manoscritti nella Biblioteca Palatina di Vienna: « Mes journaux sur les voyage dans les Etats de Venise sont en Italie et je ne sais quand je « pourrai me les procurer, et ces journaux seuls pourront me tournir des matériaux au moius pour trois volu- « mes semblables à ceux de cette édition ».

tempo, la causa della Rivoluzione appunto per trovar rimedio ai difetti dell'antico regime. Egli sarebbe stato quindi l'uomo meglio predisposto ad accogliere ed a far sue tutte le calunnie e le contumelie che gli zelatori dell'ordine nuovo scagliavano contro Venezia e la sua costituzione politica, e contro le tanto strombazzate efferatezze degli Inquisitori di Stato.

Dato questo atteggiamento del Gorani verso Venezia e il suo governo, sembra piuttosto strana l'affermazione di uno studioso dottissimo e documentatissimo come Giuseppe Ortolani (1) che il Gorani... «non dimostra pei Veneziani soverchia simpatia». L'Ortolani fa questa affermazione a proposito del «nero ritratto» che il Gorani ci ha lasciato di Andrea Memmo, il patrizio settecentesco, che fu Savio e Ambasciatore, e Bailo a Costantinopoli, e Senatore, e Cavaliere della Stola d'Oro, e Procuratore di San Marco, e che, durante il suo reggimento di Padova, trasformò il paludoso Prato della Valle «in un delizioso recinto abbellito d'un canale, di ponti e di statue». Nei *Mémoires secrets et critiques* pubblicato a Parigi nel 1793, il Gorani scriveva infatti del Memmo: «*Cet homme avoit usurpé une réputation de sagesse qui lui servit de titre pour prétendre à la dignité de doge de Venise... Memo est le menteur le plus impudent qui ait jamais existé... Outre cette belle qualité, Memo est l'homme le plus vénal qu'il y ait au monde. Il fait argent de tout; faveurs, emplois, tout lui est payé, et payé d'avance. Il possède la chronique scandaleuse de Rome, et l'histoire des dîners et des soupers dont il envoie à Venise des relations très-detaillées. Sa conversation est un tissu d'anecdotes facétieuses, de contes très libres qu'il débite sans pudeur, en présence même des prelats les plus respectables et des femmes les plus honnêtes*».

Questo ritratto è in verità assai poco lusinghiero. Tuttavia a prescindere dall'accusa di venalità, della quale va lasciata al Gorani tutta la responsabilità, non è difficile supporre che, irritato per qualche motivo personale contro il Memmo, il Gorani abbia calcato la mano nel giudicare un uomo, la personalità complessa del quale poteva offrire facilmente il fianco alla critica. Scrive l'Ortolani, facendo del Memmo l'elogio, che egli, «ricco di salute, d'ingegno e di sensualità, congiungeva in lietissimo accordo l'amore della tavola, delle donne, dell'arte e della politica» e poteva «studiare architettura col padre Lodoli, porgere la *Scozzese* del Voltaire al Goldoni... parlare col Casanova di Franchi Muratori e di oscene imprese, discutere di oggetti politici con Giuseppe II e col Granduca Leopoldo...». Ricorda ancora l'Ortolani come il Memmo, essendo ambasciatore a Roma, scrivesse ad un amico di Venezia: «Io però, stando sempre bene, mi diverto, ma sapete come? Studiando. E le donne? Vi son le ore ancor per esse»; e, vecchio ormai e quasi sessantenne, si confidasse col Casanova: «Frattanto io mi occupo tutto il giorno, senza che m'avanzi tempo giammai, e nelle ore della sera, che non posso e non amo il riscaldarmi la testa e gli occhi applicando, me la passo con le vecchie amabili amiche, e con le giovani ancor più amabili, belle pazze, che pur se tutto non mi concedono, ancor mi danno molto».

Che un tipo siffatto potesse esser mal giudicato non desta meraviglia. Tuttavia un anno dopo che il Gorani aveva pubblicato il suo severo giudizio su Andrea Memmo, nel 1794, egli scriveva, nelle sue *Lettres aux Français* ricordate dal Casati, intorno alla Repubblica di Venezia: «*Sans me permettre ni éloges ni blâmes sur la Constitution de cet Etat, toujours est il incontestable que de toutes les Républiques modernes aucune ne peut alléguer en sa faveur une aussi longue durée. Ce qu'il y a de plus remarquable encore dans la longue durée de cette Républblique et de son indipendance, c'est qu'elle en est redevable au ponvoir absolu du Conseil des Dix et à l'Inquisition d'Etat seulement dans tout ce que qui concerne le maintien des ses lois fondamentales, de les avoir conservées avec fidelité. Ces deux conseil n'ont cessé de veiller, depuis l'an 1289, à ce que toutes les autorités constituées restassent intactes dans un perfait equilibre*». Dove il Gorani sbaglia una data, ma esprime chiaro il suo pensiero ammirativo sulla costituzione dello Stato veneto.

ELIO ZORZI

---

(1) Cfr. GIUSEPPE ORTOLANI, : *Voci e visioni del Settecento veneziano*, Bologna, Zanichelli, 1926, pag. 264.

L'ANTICO SANTUARIO DI SAN PANTALEONE

PRESSO CIVIDALE DEL FRIULI

Il forastiero che, a scopo turistico o per desiderio di studio e di ricerche storiche, visiti Cividale del Friuli, ove lo interessino le cose del medioevo, non deve ritornarsene senza aver fatto una capatina anche a Rualis ed essere salito sul colle di S. Pantaleone dove un piccolo e vetusto santuario gli darà modo di chiudere, con profitto e soddisfazione, la sua giornata archeologica. Da lassù, come da un piccolo trono che ha per cupola il cielo e per sfondo una cerchia di verdeggianti colline, può spingere l'occhio sulla pianura friulana, distinguervi le vie di comunicazione, i corsi d'acqua, i paesi e le borgate e abbracciare con lo sguardo tutto il caseggiato della città, nel quale le guglie dei campanili e gli edifici maggiori gli servono di riferimento e di aiuto per ricordare i luoghi delle cose vedute e costruirsi mentalmente la pianta della zona in cui sono distribuiti i monumenti, le chiese e gli istituti da lui visitati.

Il colle, di origine morenica, si innalza sulla sinistra del Viale Trieste e si prolunga per un chilometro circa, verso Formalis, mostrando i suoi declivi or rivestiti di erba fiorita, ora adorni di conifere, di pioppi e di acacie, ora coltivati a giardino, ad orto e vigneto, sopra i quali, ridente nel sole, signoreggia la villa Tomaselli, mentre più in là, tra alti castagni e quercie annose, s'adagia, riposante nell'ombra, quella dei conti Caporiacco. Sul cocuzzolo, fino al secolo XVIII, esisteva un piccolo romitorio con cappella dedicata a S. Ellero ed a levante, al livello stradale, la Chiesa di S. Belino di cui si vedono gli avanzi nelle case Iurettig. Un largo sentiero che partiva dallo stradone di Gagliano, di fronte alla Villa Carbonaro, ne percorreva la dorsale e conduceva ai tre piccoli santuari attraverso la vegetazione boschiva.

Ma saliamo alla nostra chiesina, detta della Salette, osservando, da prima, vicino ai due vecchi cipressi, le traccie di un antico pozzetto che poteva servire ai bisogni di poche famiglie o a quelli di una esigua comunità : lì presso comincia la gradinata tra due pilastri crociati e procede a rampe tra due muriccioli che le servono di parapetto, sino all'ingresso del santuario, a sinistra del quale sporge un avancorpo comprendente due stanze di cui la superiore occupata come camera da letto dalla famiglia del custode e l'inferiore adibita a stabbio per animali. Peccato ! perchè all'interno i muri ora imbiancati, erano un tempo affrescati di figure e decorazioni, come lo erano quelli delle altre che dal lato di mezzogiorno sono incorporate nella chiesa. In quelle stanzette poggianti sulla roccia, e, in parte, scavate nel sasso, nel 1284 furono ricoverate, per qualche tempo, le suore benedettine che il patriarca Raimondo della Torre aveva fatte ivi trasferire dal Convento di San Pietro del Poloneto.

Una colonna murata nell'angolo avanzato dell'avancorpo indica che, in un'epoca anteriore, ci doveva essere una specie di pronao od atrio, con orientamento a sud.

La facciata, alta sette od otto metri, ha la forma di un pentagono irregolare col vertice sormontato dalla torretta della campana.

Entrando nel piccolo tempio vediamo, di fronte, l'altare principale, con l'immagine della Madonna che parla a due fanciulletti, ben illuminato e circondato

da numerosi quadri votivi e ringraziatori, alcuni dei quali mandati perfino da Venezia e da Trieste.

Il culto della Vergine apparsa in Francia il 19 settembre 1846 a due pastorelli (Massimino Giraud e Melania Mathieu) sulle alture dell'Isère, o monti della Salette, è stato qui introdotto verso il 1880, in seguito ad una epidemia di difterite che faceva strage di bambini e fanciulli, ed allora sono stati fatti dei voti che si osservano ancora da parte dei parrocchiani di Vernasso, Cerneglons, e d'altri paesi, i quali ogni anno vi accorrono in devoto pellegrinaggio. Anticamente la chiesa era consacrata a S. Pantaleone, un medico di Nicodemia che, istruito nella religione dal sacerdote Ermolao, dopo aver convertito il padre, si era dato a predicare con gran fervore la fede di Cristo e perciò subì il martirio sotto l'Imperatore Diocleziano.

La sua statua in legno, di squisita fattura, tutta dipinta a colori splendenti, è collocata in una nicchia, contornata da un'artistica cornice, includente a destra l'immagine di S. Rocco e a sinistra quella di S. Giovanni Battista.

Il martire, dall'aspetto sereno e giovanile, regge con una mano un piccolo vaso e coll'altra la palma del martirio, additando un libro aperto poggiato sulle ginocchia nel quale si leggono queste parole : « Per Pantaleone — Nondum Batizatum — Fecit Deus — Miraculum — Sicut Centurio — Ante Baptisatum — Accepit — Spiritum — Sanctum — Oh Deus — Quam admirabile est — Nomen Tuum ».

Di questo miracolo non abbiamo notizie nemmeno dal Breviario.

L'altare, col suo trittico severo, la dolce espressione del Santo, e la scena della Deposizione, dipinta in basso, è molto suggestivo ; ma più ancora lo doveva essere quando il simulacro del Martire trovavasi nella sua cappella di stile longobardo, rivolta, come l'attuale, a mezzogiorno. E così anche l'ingresso dell'atrio, dal quale il Patriarca Paolino benedisse le truppe carolingie che nel 795 il Duca Enrico guidava alla guerra contro gli Avari, doveva guardare da quella parte.

Coll'andare del tempo la cappella, che era stata fondata sulle rovine di un delubro pagano, probabilmente dedicato agli dei Mani, perchè non lontano di lì si seppellivano le urne cinerarie, subì varie modificazioni, essendo stata ingrandita più volte per farne una chiesa capace di contenere i fedeli che vi accorsero sempre in maggior numero.

Nell'angolo di sinistra, all'altezza della cantoria, si vedono ancora le traccie di un antichissimo dipinto, il cui soggetto è irriconoscibile per il guasto dell'umidità che corrose la calce e forse anche per la negligenza degli operai che vi lavorarono, ma che sembra dovesse rappresentare la scena di Paolino, a cui abbiamo accennato, come vien fatto di dedurre dalla testimonianza del Nicoletti, morto nel 1596, il quale aveva veduto quella pittura in uno stato discreto. E ben altri dipinti ancora egli avrebbe potuto osservare ed interpretare per tramandarcene le descrizioni, se non fossero già stati fatti scomparire sin dal 1518, allorchè, a spese della città, il sacro edificio veniva ingrandito disperdendo i segni del suo primitivo carattere bizantino. Ulteriori rabberciamenti e restauri vi furono eseguiti nel 1826, come afferma l'iscrizione latina che campeggia sulla parete di sinistra, e poi nel 1880 quando vi si eresse l'altare della Madonna : e qualche restauro di minor conto può essere stato fatto per l'occasione della visita solenne fatta il 1° agosto 1673 — anniversario della dedicazione — dall'Arcivescovo Bartolomeo Gradenigo.

Nel 1290 — racconta il canonico Giuliano nella sua « Chronica Civitatensis » — l'otto di aprile, davanti alla chiesa di S. Pantaleone si presentarono dieci o dodici uomini della Confraternita dei Battuti, ed ivi pubblicamente si flagellarono secondo la loro regola penitenziale, disponendosi cioè in circolo, e battendosi le carni nude sino all'effusione del sangue, mentre rispondevano in coro a una specie di inno, intonato dal loro capo (1).

L'Abate Gaetano Sturolo — nelle sue « Memorie di Cividale » — annovera il colle di S. Pantaleone tra le località che come S. Elena, Sanguarzo, S. Mauro, S. Donato, S. Gottardo, S. Giovanni d'Antro, il colle delle Grazie ecc., avevano

---

(1) Di questo fenomeno di fanatismo religioso del secolo XIII abbiamo parlato nell' articolo pubblicato dal « Popolo del Friuli » il 31 maggio 1941 - XIX.

nel medioevo un romitorio, e pare che il nostro avesse ufficio di ospizio, come quello di S. Giovanni in Xenodocchio, per ricoverare qualche pellegrino diretto in Terrasanta.

Una leggenda popolare racconta, a questo proposito, che quivi dimorasse un eremita il quale godeva di una larga rinomanza, a causa di una sua originale e molto ingegnosa trovata che gli attirava gran numero di visitatori. Egli faceva loro vedere ch'era capace di ammannire la frittata col bastone. Infatti, preparato il condimento nella padella o tegame, e scioltolo ben bene al fuoco, prendeva il suo bastone e con esso rimescolando il liquido, questo a poco a poco si rapprendeva, si faceva sempre più sodo, finchè ne risultava una vera e propria frittata che veniva data a mangiare agli astanti, i quali ne rimanevano stupiti e credevano al miracolo.... Come avveniva ciò ? In un modo semplicissimo. Il magico bastone non era che una canna vuota, entro la quale venivano versate le uova, e poi chiusa alle due estremità con della cera. Al calore del fuoco e del condimento la cera si liquefaceva, e lasciava colare lentamente il contenuto del bastone che operava.... il prodigio.

La leggenda dice che il buon uomo incassava fior di quattrini coi quali soccorreva i bisognosi che a lui si rivolgevano.

Per tutto quanto abbiamo detto e narrato la chiesina della Salette ha una importanza storica non comune. Essa è sotto la giurisdizione del Parroco di Rualis che ne cura amorosamente il decoro ; ma non basta.

Il Grion — nella sua « Guida di Cividale » — dice ch'essa « attende riforma generale ». E non aggiunge altro. Forse egli ha inteso di dire che occorre, con opportuni e diligenti lavori, rimettere in luce quanto durante i secoli è stato occultato. Scrostando le malte, per esempio, possono apparire nuove figure e decorazioni ; demolendo qualche muro recente dell'avancorpo, si potrà vedere com'era costruito l'atrio, di cui è visibile la colonna d'angolo, con qualche pietra ; ed esaminando le stanze circostanti, stabilire il numero e l'ampiezza delle antiche celle. E via dicendo.

Noi, perciò, non possiamo che associare il nostro pensiero a quello dell'illustre storico cividalese.

ANTONIO RIEPPI

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

TEMPO CHE MUORE

Dire che il Valeri di questo ultimo e recentissimo libro di versi *Tempo che muore* continua la sua maniera inconfondibile di poesia è del tutto superfluo. Nettamente, infatti, ci è facile rintracciare in esso quel tutto immediato e vivo senso di vibrazione sensitiva ed umana, quell'intimo ed elegiaco abbandono al fantasticare e, più ancora, al sentire e al soffrire la realtà poetica che è nota particolarissima e sincera della lirica del Valeri. Soprattutto sincera perchè in tanto frequente luccicchio di ostentato e, spesso, spento o sbiadito allegorismo ed intellettualismo poetico, a cui più o meno pare sogliano pagare il loro tributo i poeti d'oggi, possiamo dire che il Valeri è restato sempre aderente alla sua intima voce di poesia senza falsarla, rendendola, se mai, in questo suo ultimo libro, più essenziale e più raccolta o forse anche talvolta, più impensatamente immediata e rivelatrice.

Questo dunque di essere stato sempre fedele ad uno stile poetico e merito non piccolo del Valeri, anzi voglio dire, il senso stesso della sua poesia che raggiunge, in questa sua ultima raccolta, un equilibrio, una nitidezza di disegno notevolissima e sa svelare anche, a chi sa intendere, un arricchimento ed una varietà di motivi che pur si inquadrano, con raggiunta pienezza di facoltà evocativa, in quel mondo lirico che è essenzialmente suo e che ci pare raggiunga qui talvolta una vera classica e composta perfezione. Affermando questo, però, non intendo in alcun modo dire che il Valeri sia giunto ad una fissità di espressione che solo viva come pienezza o perfezione raggiunta e paga della forma. Anzi, al contrario, è bene far notare che si tratta di una felicità di forma che si realizza in stretta fusione con una interiore e più vera maturità pensosa dello spirito e del senso della poesia. Così, ad esempio, se in *Sentimento della primavera* ravvisiamo un respiro lirico ed un senso delle immagini che ci fan pensare che il Valeri abbia molto letto ed ammirato una delle più schiette, fresche, durevoli e quasi moderne pagine di poesia del Monti : la cantica in terza rima : *La bellezza dell'Universo* ci è facile, d'altra parte, notare che tutto suo è l'impressionismo poetico delle immagini mentre ancora più suo è quel trascolorare tra sensuale e cosmico delle immagini stesse che ci riconduce sempre all'accorato e commosso senso della sua più vera poesia :

Tu sei cosa di carne, ombra colore
calor di carne : come la corolla
nuda del primo dubitante fiore ;

come il velo dell'erba su la zolla ;
come la fogliolina che si sporge
dalla rama gonfiata di midolla ;

come la bella donna che si volge
alla carezza del sole e gli schiude
desiosa la bocca umida dolce.

Pur sei divina tutta, e non ti chiude
forma che sia, di quelle a cui somigli.
Nè ridi al mondo delle creature

in cui sparsa t'incarni ; ma tra i cigli
mesta traluci la luce infinita
dei cieli eterni onde quaggiù ti esigli

tu, primigenio spirito di vita.

---

(1) DIEGO VALERI : *Tempo che muore*, A. Mondadori editore. p. 84, L. 10.

Ma altre intenzioni poetiche rivela pure quest'ultimo libro del Valeri. Non che proprio si tratti di una specifica volontà di fare del nuovo ma, indubbiamente, alle volte (si legga ad esempio *Per una rosa Ofelia* o altre composizioni poetiche piuttosto brevi) si direbbe che Valeri abbia voluto svincolarsi parzialmente dalla sua consueta atmosfera di canto tendendo ad un vagheggiamento simbolico delle immagini, ad una essenzialità che se non è del tutto contraria al senso immediato della poesia è, per lo meno, tutta pregna di una atmosfera tra arcana ed intellettualistica. Ciò è particolarmente evidente in *Per una rosa Ofelia* dove l'intenzione simbolica subordina la poesia pur essendo evidenti sempre e coerenti i motivi poetici stessi ; altre volte invece, se ci è permesso dirlo, pare che al Valeri sia particolarmente riuscito di fondere, pur senza alterare la sua maniera, all'intenzione simbolica il suo interiore, sincero e sofferto senso di poesia. Sono i momenti lirici più decisamente pensosi e severi ma anche più, a mio avviso, nitidamente aderenti ad una immediata ispirazione poetica.

Si legga :

O mia vita, mia confusa memoria
di vita. Ascolto il croscio
dei piovaschi di autunno su le fronde
folte d'estate, e più non mi ricordo
di ciò che fu, che fui. Vedo un tremante
cielo di luce e d'ombra,
e più non so ragione
al mio vivo dolore.
So che questo è morire, perchè nasca
da me la verità della mia vita.

Altre volte invece, ed in ciò sempre ravvisiamo quell'intima, raccolta pensosità dell'immagine poetica che è la caratteristica essenziale del libro, lo svariare della fondamentale nota romantica ed elegiaca si estrinseca nella poesia con immediatezza tutta coerente e poeticamente evidente :

Nessun dolore porta
più fuoco di tormenti,
e paura nel sangue,
nessun dolore duole come questa
felicità che posa all'improvviso
su l'attonito cuore la sua mesta
dolcezza di sorriso ;
e il cuore attende e trema
un suo bene supremo e sconosciuto
che non potrà soffrire,
e fra tema e speranza
sente che non gli avanza
altro più che morire.

Ma più ancora, infine, il poeta ci sembra vicino al suo consueto modo o sentimento di poesia in alcune cose brevissime e delicate dove la nota di una soffusa e delicatissima sensualità scorporata in simbolo effonde grazia ed evidenza alle immagini.

Così in *Prima luce :*

La prima luce è alla finestra :
stacca dal bianco il tuo corpo bianco,
tenue rileva la spalla e il fianco,
lascia nell'ombra la chiara testa.

Tu dormi semplice e quieta
sotto le palpebre, sotto i seni ;
come la rosa ti scopri e ti celi
come la rosa nuda e segreta.

E ancora in *Bambina :*

E te, bambina,
presa nell'ampia veste
color notte marina,
a cosa t'assomiglio ?
al tenero gheriglio
di pelle bionda e fina
ch'esce dal mallo scuro
ignudo e puro.

E, alla fine, quando il simbolo si fa immediato ed è esso stesso senso di poesia, quando una spiritualità assorta e dolente vive nitida e pur smagata nell'immagine, ecco il poeta effondersi nel suo consueto abbandono di canto, in quella tonalità di valori e sfumature poetiche che gli è pur sempre propria.

Ognuno è solo con la sua vita,
come sarà con la sua morte.
Ma l'angelo dolce schiude le porte
d'un tocco delle tenere dita

tacito entra nella prigione
dove l'anima, sola, siede,
fiso guarda e sorride lieve.
Beata è l'anima col suo amore.

Essenzialità nel senso ormai generico ed acquisito della parola ? Si, forse ma, più ancora, sincerità e respiro di poesia.

FRANCESCO T. ROFFARÈ

IN ASCOLTO

Ada Pasquato Montereggi ci presenta nel suo volume *In ascolto* (1) una serie di delicate liriche in cui risuonano con vari accenti i temi della natura, dell'amore, della maternità. Il libro è tutto pervaso da « una smaniosa voglia di fiorire » anche se poi la vita è vista come lo scorrere inesorabile di un fiume verso il mare che tutto inghiotte. Da ciò un'accorata malinconia per le ore che non torneranno mai più, una consapevolezza dolorosa, di un dolore composto e tiepido del tempo che fugge, nostalgia della fanciullezza, quando l'anima è « d'ogni minime cose inebriata ». Più volte risuona il rimpianto dei profumi e degli incanti della prima età, quando ogni nulla è un tesoro. Eppure sembra che l'autrice anche ora sappia fare di ogni piccola cosa un mondo pieno di magia, come se la sua anima abbia potuto serbare ancora il potere trasformatore e creatore dell'infanzia. Proprio per questa facoltà di trasfigurare ogni cosa secondo il suo animo, circonfondendola quasi con un alone di incanto, i sentimenti anche dolorosi non hanno mai in lei accenti incomposti. Non troviamo così nè ansia nè timore per il cammino ignoto da cui nessun viandante è tornato mai, ma solo malinconia della sera che giunge inesorabile per ogni giornata, della morte che viene per ogni vita « con le mani annodate sul cuore ».

Ma di contro alla nostalgia del tempo passato ecco la gioia di vedere che niente è trascorso invano : là di fronte a lei, alla poetessa, alla madre, stanno i vent'anni del figlio. La maternità è certo la nota più alta che vibri in queste pagine. Stavo quasi per dire la più sincera ; ma tutto qui dentro è sincero d'una chiara trasparenza, per cui vediamo ogni cosa fino in fondo anche se fatta solo intravve-

---

(1) ADA PASQUATO MONTEREGGI, « *In ascolto* » - Milano, Garzanti, Ed., pag. 106.

dere. Le gioie, le ansie, la sottile e profonda poesia di esser madre qui raggiungono una intensità tale che, se non ci fanno scordare le altre musiche, certo però le sorpassano per ampiezza di respiro e profondità di sentire. Quel bimbo che via, attraverso le liriche, nasce, si fa adulto, lascia la madre per la Patria, è figura viva che prende un volto dentro di noi : il volto universale di ogni figlio ; e il passo delle suo scarpe chiodate è il passo di tutti i nostri figli che tornano a noi.

Alcuni versi ci colpiscono con una intensità quasi materiale : « Vivo, urlante, affamato » : qui scoppia improvvisa la vita. È il bambino appena nato, eterno miracolo del mondo, che si fa in questo verso sentire come se potessimo, ciascuno di noi, tenerlo fra le nostre braccia. Verso che tanto più ci colpisce in quanto viene dopo una melodiosa quartina in cui l'atto della nascita è raffigurato come un risalire della madre e del nascituro da un baratro oscuro di pena e di dolore. Questo libro dedicato a tutti coloro che oscuramente lavorano, soffrono ed amano è in fondo un inno di gioia alla vita ; noi vediamo da queste pagine levarsi il volto pensoso della poetessa luminoso come il volto di una vincitrice, consapevole che il miracolo della nascita è ogni volta una sfida vittoriosa alla morte.

Negli accenni materiali a quelle penne di bersagliere del figlio, a certe sue particolarità fisiche, c'era il pericolo che la poesia si affievolisce, si smorzasse. Qui tutto invece è mantenuto su un piano spirituale per cui ogni cosa si anima della sua giusta luce e acquista rilievo e potenza. Lo stesso possiamo dire anche di altre poesie in cui troviamo piccoli particolari descritti con un solo cenno che è tutta evidenza, come quella tovaglia che « serba intatti i segni della piegatura ».

In queste liriche più volte torna anche il ricordo della madre ; i versi assumono allora un particolare accento di tenerezza e di soave intimità. Il desiderio di ritornare fanciulla acquista qui una più profonda poesia illuminato dalla dolce figura della madre giovane che protegge la bimba con l'ombra silenziosa del suo cuore. E l'invocazione « Mamma, fammi ritornar bambina ! » manifesta una abbandonata fiducia nell'amore materno che tutto può. La madre, lei, il figlio : tre generazioni. E sono quasi per noi le infinite generazioni che passano, uomini e donne attraverso il tempo, verso la morte dopo aver dato la vita.

In tutte le pagine del libro traspare poi un sentimento delicato della natura, come un timido avvicinarsi della poetessa alle cose circostanti e una timida domanda di ricevere pace dal mondo se pace non c'è nel suo cuore. Vi è quasi un attonito stupore di sentirsi viva e una gioia dolce e melanconiosa di udire vibrare in sè tutta la natura, di poter rimanere « sull'orlo del divino silenzio — in ascolto ».

È sempre l'anima che in un volo leggero, preso lo spunto dall'incanto del mondo, si leva a tutto contemplare, immacolata e sola, al di sopra di ogni cosa. Ed ecco una visione di Venezia, di una Venezia magica, nei suoi incanti più suggestivi e più remoti. Poesia delle piccole cose, delle onde della laguna di notte, « nulla nel nulla : vive ». Sembra che in questo verso ci sia una portata universale come se la vita nostra fosse anch'essa nulla nel nulla e pure vibrante di una intensa vita.

In queste liriche suoni e colori, sensazioni materiali e visive si fondono in un unico piano spirituale e il paragone diventa meno e più di un espediente letterario per dare evidenza all'immagine : diventa linguaggio dell'anima.

All'amore pochi accenni e fra questi uno colmo di amarezza. Dopo l'amore è visto l'abbandono, il ricordo dell'incanto passato. Altrove torna il tema della nostalgia non più dell'infanzia, ma della giovinezza e del primo amore. Rimpianti e ricordi : motivi che trovano sempre un'eco in noi : dolcezza di voltarsi indietro a riguardare il cammino che nella distanza assume una magia di sogno.

Troviamo anche in alcune liriche una profonda religiosità, come quella intitolata « Perfetta letizia » in cui si può quasi scoprire un sentimento francescano della natura, come anche in « Gratitudine » ; religiosità che si rivela poi appieno in quell'ultima invocazione, con cui termina la serie di poesie, di ricongiungersi all'amore di Dio « al di là del mistero della morte ».

Sintomatico appunto il fatto che questa religiosità si manifesti nel suo tono più alto nella lirica intitolata « Poesia », quasi che poesia e religione, il rapporto uomo-mondo e uomo-Dio si risolvano in un unico rapporto che è una sola armonia. Tutto ciò si manifesta attraverso sentimenti delicati, tanto più delicati perchè inespressi o appena accennati, quasi per un pudore di dire di più e perchè ognuno

in quell'accenno possa scoprire il segreto e l'attesa del proprio cuore. E ciò è possibile anche perchè in queste liriche, pur essendo personalissime non vi è un distacco netto fra il particolare e l'universale. Una impressione, un'esperienza un sentimento dell'autrice, diventano subitamente universali : miei e tuoi, di tutti. E questa è poesia.

VANA ARNOULD

GUIDA SENTIMENTALE DI VENEZIA

Al pari di molte cose belle, Venezia ha finito coll'esser maggiormente denigrata da molti de' suoi apologisti che dai suoi detrattori. Occhialuti e biliosi questi, mossi dapprima da passione politica, poi da astio letterario, ma sepolti, ma dimenticati ormai ; di due specie invece quelli, maravigliosamente assetati di amori superraffinati appuzzoliti d'incenso, indolciti di mirra, anelanti verso ideali androgini e ginandri gli uni, molli gentiluomini a sfondo tenero borghese casalingo gli altri. Gli uni — sospirosi ammiratori del pennello di un Moreau, idolatri del Sardanapalo di Delacroix — trovavano a Venezia fango, putredine, amori involuti da sadici e da necrofili in gondole ch'eran talami e catafalchi ; gioivano del Ponte de' Sospiri, s'eccitavano davanti al San Sebastiano del Mantegna, aspiravan per le narici dilatate dal godimento quell'odoraccio di melma e di topo morto che emana da qualche canale nei giorni estivi di bassa marea. Venezia piaceva loro, oltre che per la putredine, oltre che per le gondole talami-bare, perchè poteva sembrar loro un colossale atto contro natura, questa città di marmo di pietra di mattoni sospesa nel centro d'una laguna : ebbrezza per chi affermava che « la femme, c'est la nature », e per questo l'amore per la donna è cosa orrenda, abominevole. Gli altri — i sorcetti casalinghi in calzon corti e finanziera — squaqueravano in versi ed in sonetti il loro amore per Venezia, di cui indebolivano la bella parlata schietta e suggestiva in poesìe senza poesìa, natanti nello sciroppo di lampone. E allora, nauseati, insorgevano nuovi detrattori, ed insorgevano quelli, che, a mo' di Marinetti, avrebbero preferito dinamizzare Venezia demolendola per tre quarti e rinvigorendola a suon di automobili e di opifici.

È per questo che un nuovo libro d'ispirazione letteraria su Venezia ha sempre in sè una minaccia : o che sarà ? V'è tuttora chi si diletta a cacciar fuori pensieri e pensierini veneziani colanti e glutinosi, slombati come gli amanti di Lesbia.

Quando però si sappia che questo libro l' ha scritto Diego Valeri, la cosa è diversa. Valeri è tale tempra di scrittore, e così vera e sincera figura di poeta, che ci si può accingere alla lettura con la certezza che l' aspettazione non sarà delusa, specie se già si conoscano le belle pagine ch' egli ha dedicato in passato a quella Venezia, ch' egli sente come la vera patria del suo spirito.

Dalle primissime descrizioni di Venezia, da Cassiodoro, venendo giù giù per li rami, attraverso la celeberrima « Venetia città nobilissima & singolare » di Messer Francesco Sansovino, fino alla eccellente perfettissima « Guida di Venezia » di Giulio Lorenzetti, si giunge a questa *Guida sentimentale di Venezia*, di Diego Valeri (1). Guida sentimentale : intendiamo il « sentimentale » nella sua più nobile, e più esatta accezione, ché invano tu cercheresti, o lettore dall'anima inzafardata di pseudoromanticismo o di d'annunzianesimo spiccio, quel qualchecosa che ti trasforma sovente le opere su Venezia in ciò che il Villehardouin avrebbe chiamato un « evagatorium » erotico : l'amore che per Venezia (« questo nostro amore in forma di città ») prova Diego Valeri, e che l'ha ispirato, è un amore, una volta tanto, da uomo. Dico una volta tanto, perchè Venezia, città forte, città che nel suo salmastro sa ancora adesso d'impero e di scorreria oltremarina, troppe volte avrebbe dovuto dire ai suoi amanti, come la virile principessa al femmineo Nebo : « O pontife !... C'est donc cela que t'inspire ta déesse ».

---

(1) DIEGO VALERI. *Guida sentimentale di Venezia*, Venezia, Le Tre Venezie ed. 1942, p. 126, L. 20.

Rialto... San Marco... Il Palazzo... No, non è una *guida*, con itinerari, piantine, asterischi, segnalazioni. Ed è una guida, ché gli itinerari ci sono, ma sono itinerari per lo spirito, che da questo o quel ponte, da questa o quella pietra, prende la via e va a far conoscenza di Venezia, al di là del ponte, al di là della pietra. E, quà e là, l'osservazione acuta e brillante : « ...Rialto è uno dei luoghi storici dove la storia pesa meno » (p. 20) ; a San Marco « a passeggiare con gli occhi e con l'anima per l'incantato giardino dei musaici.... si prova un sentimento di esaltazione, non solo fantastica, ma interamente e sovranamente umana ». O che proprio fosse condannata a non venire affermata mai, questa profonda, autentica umanità di Venezia che tutti, in fondo, sentiamo dentro di noi ? Forse, la fortuna di Valeri è in parte l'esser nato nella terraferma veneta : in quella terraferma che aveva generato Tiziano e Paolo Veronese, che per secoli aveva avuto la missione di spiegare ed interpretare Venezia.

Non mancano gli appunti storici. (Attento ! Chè non Consiglio, ma Collegio era quello dei Savi, e che il Minor Consiglio non era affatto il Pregadi, ma la Serenissima Signorìa ! (vedi p. 52). Dosati tuttavìa con intelligenza, piacevolmente esposti, essi stanno nella dovuta posizione. Perchè, come, « ut supra », a Rialto c'è tanta storia, e questa storia non grava e non pesa, così Venezia è tutta storia, senza per questo diventare luogo di tedio e di malinconosa ricerca archeologica. Comunque, è sempre storia vista da un poeta, e da quel poeta — anche se la storia veneta, fra le molte storie dei popoli, ha una sua viva e profondissima poesìa.

Degli aspetti di Venezia, infiniti, Valeri ne ha acutamente prescelto uno, importantissimo : « Venezia è città che sveglia nei ben vivi tutte le potenze vitali, impedendoli di acquietarsi nell'automatismo... ». Verissimo. Anche il piano regolatore di Venezia, tutto intrigo e ribellione alle linee rette, all'incasermamento delle strade troppo bene ordinate, è una vivace reazione a qualsiasi automatismo, anche a quello del viandante distratto. Dimostra quest'osservazione che la « Guida sentimentale » non è un lavoro fatto a tavolino, e nemmeno una costruzione letteraria, ma l'effetto di una Venezia golosamente assaporata ed assimilata alla perfezione. Che se tutti i visitatori si munissero di una guida sentimentale di Venezia, fatta col sentimento, non ci sentiremmo più chiedere, come purtroppo ci accade sovente : « O come fate a viverci, a Venezia ? ». E non sono solo gli sciocchi o gli ignoranti, purtroppo.

Volete sapere perchè siamo felici di viverci, a Venezia ?

Questa guida di Valeri vi spiegherà, in parte, l'arcano.

(Tutto no. Come Iddio, Venezia è inesplicabile alle menti umane).

ALVISE ZORZI

SEGRETI VENEZIANI

Molte volte il titolo di un volume non è più significativo dell'indicazione data da un numero. In *Segreti veneziani* di Ludovico Foscari (1) invece riscontriamo un più profondo significato in questa parola « segreti » ; essa è la chiave di volta, se così si può dire, che ci apre l'adito al sentiero attraverso il quale stiamo per avviarci e ci indica con quale animo dobbiamo intraprendere la lettura di queste pagine. Non dobbiamo aspettarci qui di vedere toccati questi segreti, ma solo prendere atto del mistero che avvolge Venezia, accorgerci della sua anima, del suo spirito nascosto. E l' Autore questo spirito ce lo fa intravedere attraverso originali riferimenti che egli stabilisce fra cose esteriori e significati interiori. Talvolta questi rapporti sono fra il popolo veneziano e la sua città, tal altro invece fra la natura e la città stessa. Spesso ogni cosa prende così un profondo signifi-

(1) LUDOVICO FOSCARI, *Segreti Veneziani*. Ed. «Le Tre Venezie», Venezia, pag. 116, L. 15.

cato simbolico, che diviene poi quasi rivelazione. Dico quasi perchè il mistero non è mai interamente svelato e s' ammanta sempre del suo fascino.

Con lo stabilire in tal modo una relazione tra fatti ed oggetti diversi sembra che l' autore, salendo ad una visione più universale, ci insegni che nessuna cosa è estranea ad un ' altra, che vi è quasi un legame segreto che unisce la formica alla stella.

Questi *Segreti veneziani* ci appaiono allora come i segreti di tutta la natura e di tutta l'umanità che nella natura vive, uomini di fronte al mondo, nel mondo.

I forestieri, leggendo questo libro, troveranno una strana Venezia, che lascia a tratti trapelare il suo segreto con un gesto e un'allusione e poi si riammanta ancora di silenzio e di mistero. Nè per noi veneziani la cosa è diversa : in questa città siamo nati e vissuti e possiamo conoscerla tanto quanto e possibile conoscere qualche cosa. Ebbene anche per noi questo libro dirà una parola nuova : anche noi vi troveremo una novella Venezia e scopriremo in queste pagine un volto prima ignorato della nostra città. Impariamo che essa non ci aveva detto tutto, impariamo anzi che tutto non è stato detto neppure ora, Nè lo sarà mai : segreti, « segreti veneziani ». Al di là di ogni mistero c'è un nuovo mistero, ogni relazione è connessa ad una nuova relazione. C'è un agitarsi di simboli, di accostamenti e di paragoni, dai quali potremo trarre nuovi simboli, accostamenti e paragoni all'infinito.

L'autore si dimostra un acuto osservatore del carattere del veneziano ; basterebbe quel capitoletto in cui egli ravvisa nel famoso senatore Pococurante sagace, satirico, indipendente, del *Candide* di Voltaire, ciascun veneziano attuale ; divertente poi l'osservazione che a chi gli domandi l'indicazione di una strada, il veneziano risponde immancabilmente « sempre drito ». Non è raro fra le pagine veder balenare l'arguzia e il sorriso. Infatti il Foscari, che denuncia queste qualità come proprie dei veneziani, ne è naturalmente partecipe. Ma il sorriso spesso si vela di malinconia e le pagine assumono toni nostalgici : la sua Venezia allora effonde il sottile profumo delle cose già molto antiche e pure in continuo fiorire, della rassegnata decadenza dagli splendori passati che si adagia in una pace serena. La prosa allora, pure priva del verso, diventa poesia.

Altra qualità venezianissima del nostro autore è un vivo senso del colore ; ed egli di questo colore, che i suoi occhi sagaci d' artista vanno scoprendo, sa abilmente servirsi ; prende le tinte più evidenti e più essenziali e con poche pennellate di queste sa dipingere suggestivi angoli della nostra città. Talora sono quadri vivaci e di ampio respiro ch' egli presenta ai nostri occhi, tal' altra bozzetti svariati e gustosi, come quello della massaia che sta calando dalla finestra nella calle il suo cestino...

Il libro, diviso com' è in brevissimi capitoletti, assume un carattere, diremo così, filmistico. Le osservazioni scaturiscono da quadri successivi che sfilano rapidi dinnanzi a noi costituendo una unità in cui è contenuta tutta la vita di Venezia. E fra questa continuità di immagini, le isole, i canali, il cielo, la laguna sorgono simboli e rapporti che si legano gli uni agli altri in un tutto indissolubile.

E se il libro a tutti può piacere a noi veneziani esso dà qualcosa di più di un semplice godimento letterario od estetico ; da queste pagine viene al nostro cuore un sentimento d'orgoglio e di commozione nel vedere Venezia, antica e moderna, estuario e centro, elevarsi fuori del tempo e dello spazio, sospesa al di là dei secoli e della materia come prodigioso miracolo per la meraviglia e la gioia di tutte le anime che sanno intendere.

VANA ARNOULD

LE ISCRIZIONI GRECHE DI VENEZIA

Valentissima e ormai ben nota epigrafista, Margherita Guarducci ci ha dato (1) la raccolta completa delle iscrizioni greche esistenti a Venezia. Dono veramente prezioso per noi veneziani che evochiamo con giusto sentimento d'orgoglio le relazioni tra la Dominante e l'Oriente, non solo di carattere commerciale, ma dettate talora da viva passione d'arte e da acuto intendimento di raccoglitore. Ventuno le iscrizioni, raccolte le più al Museo Archeologico, altre alla Ca' d'Oro, al Seminario e in case private, che ci vengono illustrate (le fotografie e i dati furono forniti alla G. dal R. Museo Archeologico). Si tratta di iscrizioni per lo più già edite, ma di ciascuna la catalogatrice ha scoperto con la sua esperienza, con il suo sguardo sagace, con la solidissima cultura di cui è dotata, qualche dato sinora inosservato, ha corretto interpretazioni inesatte, ha chiarito qualche problema rimasto insoluto. Giunsero qui, i marmi inscritti, da Atene, Delo, Rodi, Smirne, dalla Tracia, uno dalla Magna Grecia ; l'A. tralascia di proposito quelle da Creta alle quali è riservato il volume delle *Inscriptiones creticae.*

Fra le più interessanti, anche dal punto di vista delle consuetudini di vita che ne possiamo ricavare, è bella stele proveniente da Delos, ora al Museo archeologico. Reca inciso nella parte superiore un decreto emanato dai cleruchi ateniesi risiedenti a Delos dopo l'annessione dell'isola ad Atene (167-6) in onore di Euboulos, figlio di Demetrios del demo di Maratona, cittadino insigne per molte benemerenze civiche e religiose. A riconoscimento del suo zelo furono conferite a Euboulos ben nove corone d'alloro, d'edera e d'ulivo e noi le vediamo riprodotte in tre file di tre sotto il testo del decreto. Una sola è d'alloro — osserva acutamente per prima l'autrice riconoscendola tale per la presenza delle bacche — ed è certamente la corona del dio Apollo conferita ad Euboulos col decreto stesso, mentre le due laterali della prima fila e dell'ultima sono del sacro ulivo d'Atene distinte anch'esse dalla formula « la boulè e il popolo » scritta nell'interno ad indicare benemerenze che poterono essere civili come religiose. Cariche religiose ricordano invece la corona d'edera di Dioniso e quella d'ulivo di Asklepios e due relative al sacerdozio dei « Grandi dei » dalla forma caratteristica : probabilmente cerchi di metallo o nastri stilizzati con una sporgenza superiore simile a un gruppo di piumette da ritenersi affini — per quanto ora se ne conosce — alle corone cabiriche. Con una acuta dissertazione l'autrice cerca di risolvere talune gravi difficoltà che si presentano nell'accordare il numero delle corone sacerdotali cui accenna il testo del decreto con quelle effettivamente rappresentate ; essa riesce infine ad attribuire con molta approssimatività la data del decreto all'anno 159 - 58 a. C.

Il cippo inscritto proveniente da Rodi, ora al Museo del nostro Seminario, è monumento ben noto e già illustrato in tutte le sue parti, ma non era stata ancora interpretata esattamente la successione cronologica delle varie iscrizioni. La Guarducci riaffronta il problema e con prove convincenti la stabilisce in modo da ritenersi indiscutibile. Su di un lato è inciso il decreto, sugli altri tre ecco anche qui, al disopra delle iscrizioni dedicatorie, le belle corone d'alloro e di pioppo bianco (e talune eran d'oro) a ricordar nello stesso tempo gli onori ricevuti e la pietà di Dionysodoros, un alessandrino che generosamente volle dedicato agli dei quanto a lui era stato offerto dall'Associazione dei Dionysiastai, degli Haliastai e dei Paniastai fra i quali egli ricoperse cariche insigni. Cippo onorario e votivo dunque, precisa la G., non funerario come era stato sinora ritenuto. Le divinità a cui il pietoso cittadino offrì le sue corone, Trieterides e Koinon, sono personificazioni delle feste trieteriche in onore di Dionison, del Koinon degli Haliastai da cui era venuta l'offerta, a indicarci forse che Dionysodoros rinunciò all'oro necessario per eseguire le corone, oppure, avutele, le restituì per accrescere i fondi del koinon e permettere così che più solenni si celebrassero le feste trieteriche. Il decreto nel-

(1) Margherita Guarducci, *Le iscrizioni greche a Venezia,* Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia d'Arte, A. IX fasc. I-III.

l'enfatica enumerazione degli onori tributati a Dionysodoros (più insigne di tutti la corona d'oro in perpetuo del massimo peso consentito dalla legge, per offrir la quale ci si ricorda che gli Haliastai raccoglievano fra loro tre oboli ad ogni adunanza) è documento molto interessante per la conoscenza di una associazione di indirizzo religioso fiorita in età ellenistica a Rodi.

Cambiamo genere : passiamo ad una breve iscrizione funebre posta sotto un rozzo rilievo frammentario. Qualche notiziola interessante non manca : venendo in sussidio alla mutila figurazione, l'epigrafe ci chiarisce che abbiamo qui riprodotto un pugile onorato con l'offerta della propria immagine e con corone dai « lentiaroi » che, chiarisce l' autrice, corrispondono ai « lintearii » latini e sono assai probabilmente, più che tessitori o venditori di lino, persone adibite alla custodia delle vesti nei ginnasi e nelle terme ove sovente si svolgevano gare di pugilatori. I lentiaroi avranno voluto così onorare il pugile che più volte li avrà dilettati con l'arte sua. Se vogliamo credere con la Guarducci che quegli oggetti cilindrici posti a lato delle gambe divaricate del pugile, e alti quasi quasi quanto queste, siano corone, dobbiamo convenire che grande era l'entusiasmo dei lentiaroi per l'atleta e viva la fantasia dell' ingenuo artista che lo volle manifestare in sì gigantesche corone.

Va data lode alla G. anche per aver corredata la sua pubblicazione con nitidissime, esemplari fotografie (talune delle quali pubblicate qui per la prima volta) delle immagini scolpite sulle stele inscritte, dando così modo di godere di belle, e, se non sempre belle, spesso gustose, rappresentazioni che valgono a lumeggiare le parole dell'iscrizione, a precisarne l'epoca e a rendere più facile la lettura delle epigrafi anche a chi non sia specialista in epigrafia. Vediamo così, attorno alla giovane madre Lisandra, tutta chiusa nel suo ampio mantello ed estranea ormai alla vita, scherzare e sorridere i suoi bimbi ; ecco Demetrio, il piccolo di Diogene, cercare di mettere in salvo il suo bel grappolo d'uva fuggendo via da un galletto petulante che lo afferra per la vestina ; ecco le solite ma pur sempre dolci scene del commiato e del banchetto funebre. Si tratta per lo più di rappresentazioni alquanto rozze riferibili alla fine dell'epoca ellenistica. Fa eccezione la figura in nudità eroica del giovinetto Zosimos che ci appare classicamente composta entro un'edicola, splendente nel levigatissimo Pentelico, lavoro d'epoca traianea o più probabilmente, per i caratteri epigrafici, adrianea.

L'A. esamina da ultimo tre iscrizioni già da tempo, ma non universalmente, ritenute non antiche adducendo nuove prove a testimoniarne la falsità.

Il lavoro della Guarducci rappresenta un notevole contributo ad una revisione sistematica delle iscrizioni greche raccolte nei musei dell'Italia Settentrionale già da tempo auspicata dagli studiosi e che sarebbe desiderabile avesse a realizzarsi quanto prima. Nè il voto rimarrà inesaudito, speriamo, poichè, dopo sì nobile fatica, altre sin d'ora la Guarducci ce ne promette.

GIULIA FOGOLARI

LA STAMPA PERIODICA VENEZIANA FINO ALLA CADUTA DELLA REPUBBLICA

Vi sono poche persone, anche nel ceto colto, anche fra i Veneziani, che conoscano, sia pur per sentito dire, le « Temi Venete », i « Protogiornali », quegli annuari repubblicani che ti catalogavano, ad esempio gli « Eccellentissimi Senatori viventi per ordine di Sua Elezion », gli Eccellentissimi Quaranta « con soi Pieggi viventi », i Reggimenti da terra e da Mar, ed infine, schierato in bell'ordine, il Maggior Consiglio, con l'elenco de' nobili e le relative cariche da loro ricoperte. Fra quelli poi che li conoscono, non sono molti quelli che li sanno leggere, nel loro curioso linguaggio aulico e forense, tutto greve di ricordi, parola per parola,

pieno dello spirito di uno splendido mondo irremissibilmente perduto. Provveditore general da Mar, Savio agli Ordini : non sono ormai che nomi, densi di ricordi, ma vuoti ormai di sostanza. Ma quanto più vivi in quei polverosi libretti che non nelle pagine degli storici. A leggerli, ti par quasi che, se salissi le scale del Palazzo Ducale — adesso, oimé, nulla più d'un museo — te li vedresti dinanzi, imparruccati, magnifici, a comandar le galeazze, ad amministrar la giustizia, a levar cernide ai danni del Turco. Nel frontispizio, questi libriccini recavano una dedica, a questo o a quell'Eccellentissimo Procurator di San Marco, a questo o a quell'amplissimo Senatore, variando anno per anno, ed un'ornata lettera che umiliava la pubblicazione all'Eccellenza Sua.

Questo non era che un aspetto — caratteristico della capitale d'un grande Stato — della stampa periodica del tempo della Repubblica. Chè anzi numerosissime erano le riviste letterarie : « Giornale de' Letterati », « Pallade Veneta », « Giornale enciclopedico », « Mercurio d' Italia », e via dicendo, fiorentissime in un paese che era stato alla testa dell'industria editoriale del mondo intero ed era ancora alla testa dell'editoria italiana,. Alcune di queste riviste, come « Il giornale dei letterati d'Italia » di Apostolo Zeno, « La Frusta Letteraria » del Baretti, la « Gazzetta Veneta » e l' « Osservatore » di Gasparo Gozzi hanno avuto un'importanza cospicua nella storia della letteratura italiana. E v'erano pure in buon numero i giornali veri e propri, i notiziari, quei famosi « foglietti » di goldoniana memoria. Foglietti che dovevano avere anche allora la loro importanza : Carlo Goldoni ci ha dato, nella figura del Signor Agapito, lo speziale sordo della sua « Finta Malata », un esempio di fanatico lettore di giornali, tanto immerso nelle notizie delle varie parti del mondo da non prestare attenzione ai fatti propri. Nè, dalla mania giornalistica, era immune il famigerato don Marzio, al quale premeva tanto sapere se le truppe moscovite s'erano, o no, ritirate nei quartieri d'inverno. Che poi i giornali fossero più o meno gli stessi in tutti i tempi, ce lo dice quella gioconda figura di poeta, di medico e di bevitore che fu Lodovico Pastò :

« . . . . . . *maledeti !*
Anca quà porté i Fogieti ?
No gh' è i soldi più strupiai ;
No i discore che de guai,
Che de bombe e de canoni,
Che de morti e de ferii . . . . »

Tanta messe di pubblicazioni giustifica appieno l'opera eccellente di Rosanna Saccardo su *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica* (1), secondo volume della Collana di Bibliografie minori fondata dal Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, sotto la direzione di Andrea Moschetti, allo scopo di incrementare e completare le bibliografie veneziane del Cicogna e dei suoi continuatori.

L'opera della dott. Rosanna Saccardo è un'opera assolutamente scientifica, come si addice agli scopi della Collana ; tuttavia, con gradevole accorgimento, l'Autrice ha voluto arricchire la catalogazione sistematica e rigorosa delle pubblicazioni con note esplicative che rendono ancor più piacevole la lettura di una trattazione che ha in sè tutte le caratteristiche per riuscire interessante anche a chi non sia un tecnico od un competente. E, integrando le ricerche bibliografiche con sapienti ricerche d'archivio la dott. Saccardo ha saputo recare nuovi lumi alla conoscenza delle origini del giornalismo veneziano, portando, fra l'altro, un notevole contributo alla storia di quel celebre giornale, ch'era la « Gazzetta di Venezia ». La tradizione, basata su uno studio di Guglielmo Berchet, faceva risalire le origini del vetusto giornale ad una pubblicazione, per cui i Riformatori dello Studio di Padova concedevano allo stampatore Giambattista Albrizzi una licenza addì 31 dicembre 1740. Attraverso alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Milano, pubblicati sin dal 1918 da Renato Sòriga, risulterebbe invece, al dir

---

(1) ROSANNA SACCARDO, *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*. R. Istituto di Scienze Lettere ed Arti. Opera della Bibliografia veneziana diretta da Andrea Moschetti. Collana di bibliografie Minori, Vol. N. 2, Padova, Tip. del Seminario, pagg. XI-166.

della Saccardo, che la licenza non fosse stata concessa per la pubblicazione della « Gazzetta », ma bensì di un foglio, che, pare, si potrebbe identificare col « Nuovo Postiglione », giornale che recava il sottotitolo di « Novelle del Mondo ». Parimenti s'è riuscito a rintracciare un antico giornale, il « Sognatore Italiano », stampato pei tipi del Colombani, in Venezia, nel 1768, che, sotto il curioso titolo, nascondeva la personalità del Conte Gasparo Gozzi. Attribuito al Gozzi dall'eminente bibliofilo Gamba, gli veniva ritolto, con malsicure ragioni, da Nicolò Tommaseo ; gli studi della Saccardo riconfermano la diagnosi del Gamba, ed assegnano definitivamente al Gozzi questo periodico di breve vita.

I confini del Settecento sono varcati, quando si tratta della « Gazzetta Veneta Privilegiata », incontestata ed incontestabile ascendente della « Gazzetta di Venezia », sino alla quale si giunge, nell'anno 1866.

ALVISE ZORZI

L'ARCHITETTO RAFFAELE CATTANEO

Nato a Rovigo il 18 gennaio 1861, morto a Venezia il 6 dicembre 1889, l'architetto Raffaele Cattaneo riuscì ad affermarsi, nella sua breve travagliata vita, come un dissodatore della storia critica dell'architettura italiana. Il suo nome è tuttora pressochè ignoto, in Italia, a chi non faccia dell'architettura o della sua storia la sua professione o il suo studio ; ma chi conosce *L'architettura in Italia del sec. VI al Mille circa*, l'unico libro che il Cattaneo abbia avuto il tempo di dare alle stampe nella sua troppo breve giornata terrena, e che sarebbe dovuto essere la premessa allo studio più vasto, che il Cattaneo stava preparando per la monumentale opera su *La Basilica di San Marco nella storia e nell'arte* edita da Ferdinando Ongania, studio del quale, dopo la morte immatura dello scrittore, non comparve nell'opera dell'Ongania che un frammento, sa quanta luce sia venuta agli studi d'architettura e d'archeologia cristiana dall'intuizione geniale di Raffaele Cattaneo.

Un conterraneo del Cattaneo, Mons. Fortunato Giavarini, Rettore di quel Seminario di Rovigo ove il Cattaneo compì gli studi ginnasiali, pubblica un breve succoso volume (1), nel quale, con molta modestia, ma con gusto e saggezza, egli riunisce gli elementi per una biografia dell'architetto. « Pubblico — egli scrive — alcuni appunti storici, che potrebbero essere utili.... alla stesura del futuro lavoro, come s'usa il grezzo materiale, raccolto dall'umile operaio, per gettare le fondamenta di un arioso edificio ».

In realtà, se non costituisce uno studio esauriente su Raffaele Cattaneo in quanto studioso d'arte ed artista, il libro del Giavarini riesce a darci un'immagine viva dell'uomo, a farci conoscere e rivivere il dramma della sua vita, provata dalla povertà e dalla malferma salute, ma sorretta dalla fede cristiana, illuminata dalla passione dell'arte, e all'arte tutta dedicata fin dall'adolescenza, da quando, sui banchi del ginnasio, il Cattaneo giovinetto ingannava il tedio di qualche lezione delineando a penna, su un foglietto, « in ventiquattro quadrettini, il prospetto dei principali edifizi di una città immaginaria, simmetricamente disposti attorno alla veduta generale della città stessa, di cui il rovescio della carta portava anche delineato la pianta ».

Quel foglietto, « caduto in mano a osservatori sagaci, divenne ben tosto un documento : fu quasi il passaporto che gli aprì la strada all'Accademia di Belle Arti di Venezia » ; e al lettore d'oggi rivela che in Raffaele Cattaneo c'era la stoffa, anzi la vocazione dell'urbanista, in un'epoca nella quale l'arte dell'urbanista non aveva in Italia esempi nè seguaci.

---

(1) FORTUNATO GIAVARINI, *L'Architetto Raffaele Cattaneo*, Rovigo, Istituto Veneto di Arti Grafiche, pag. 130. - L. 15.

A Venezia il Cattaneo venne nel novembre del 1876, con la madre e un fratello, per frequentarne l'Accademia di Belle Arti. E in Venezia egli trovò veramente l'ambiente ideale per il suo spirito d'artista. Con entusiasmo sempre crescente, egli volle conoscere in tutti i suoi aspetti i tesori di bellezza profusi in ogni angolo della città ; e le rivelazioni ch'egli aveva quotidianamente gli erano di sprone ad uno studio sempre più intenso. A diciott'anni, mentre frequentava il terzo corso dell'Accademia, gli venne affidata la supplenza del professore ordinario di Storia dell'arte ; ma lo studio non rese frigida la sua anima. « Tempra d'artista eccezionale — scrive il Giavarini — d'una sensibilità delicatissima, intese le bellezze della natura in tutte le sue voci più segrete, e seppe comunicarle per forza d'amore nel fulgore dell'arte, sotto l'impulso della commossa fantasia. Era il poeta dell'idea, era un mistico che cercava i silenzi dello spirito. Subito dopo la religione, onorava l'arte, che sapeva difendere contro coloro che in qualsiasi modo le recavano ingiuria, balzando in piedi con il ruggito del leone, in contrasto perciò con il suo carattere notevolmente mite. Allora non la risparmiava nè agli amici, nè alle persone di riguardo ».

Partito da Rovigo come ammiratore dello stile classico greco-romano e spregiatore di opere d'altro stile, egli divenne, dopo qualche tempo di permanenza a Venezia un così fervido ammiratore della nostra arte medioevale da farne l'unico, appassionato scopo dei suoi studi e della sua vita ; a tal punto, da criticare acerbamente un suo intimo ed eletto amico di Rovigo per un sonetto in lode del Palladio ch'egli gli aveva mandato.

Il Giavarini ha conferito notevole interesse al suo lavoro pubblicando in saporosi estratti molte lettere del Cattaneo dirette al proprio fratello sacerdote in Rovigo e ad un amico G. B. C., pure di Rovigo : lettere dalle quali si manifestano la nobiltà d'animo del Cattaneo, il suo spirito profondamente religioso, la sua passione per l'arte, la tristezza della sua vita.

Il Cattaneo s'era già affermato come architetto nell'oratorio del Collegio Zanotto a Treviso, nella chiesa dell'Immacolata Concezione a Rovigo, e nella tomba monumentale di Papa Pio IX in S. Lorenzo al Verano in Roma, commessa all' architetto appena ventenne dall' Opera del Sepolcro di Pio IX, allorchè l'editore Ferdinando Ongania, che aveva ideato e progettato la monumentale opera, che poi realizzò, per illustrare *La Basilica di San Marco nella storia e nell'arte*, lo invitò a collaborarvi, insieme a Camillo Boito, Pompeo Molmenti, Giovanni e Francesco Saccardo, Alvise Zorzi, Antonio Dall'Acqua Giusti, Federico e Guglielmo Berchet, Mons. Apollonio, Bartolomeo Cecchetti, ed altri scrittori veneziani.

Raffaele Cattaneo, adoratore fervido della Basilica di S. Marco, accettò di scrivere la parte riguardante la sua storia architettonica, ma con grande trepidazione.

« Conoscevo molto bene — egli scriveva — il mistero delle sue origini e delle sue trasformazioni, sul quale assai poca luce mi somministravano le monche o mute cronache, conoscevo bene il complicato, enigmatico, incerto, originalissimo organismo della Basilica, e la strana molteplicità, e spesso accozzaglia, delle sue decorazioni, le quali, come gente d'ogni nazione ad una gran festa mondiale, qui sono concorse da ogni paese a festeggiare l'Evangelista, e a far più bello il palladio della più forte Repubblica : mi stava innanzi tutta quella svariata miriade di scolture, di simboli, di geroglifici, davanti ai quali molti avevano indietreggiato, parecchi intravveduto, pochi e timidamente ragionato, pochissimi saviamente concluso. Non avevo dunque torto di diffidare di me stesso ».

E, scrivendo a un amico sull'argomento, osservava : « La parte storica della Basilica è affidata al celebre Camillo Boito, ma io so di certo che egli non farà altro che trascrivere quanto il Selvatico stampò intorno alla chiesa famosa, più qualche cenno sulle ulteriori scoperte fatte nei restauri della stessa. Mi basta sapere questo per capire che il Boito la chiesa di S. Marco non l'ha studiata per niente e quindi non si è accorto dei granchi presi dal Selvatico.... ».

E in altra lettera : « ....In San Marco ho fatto delle scoperte spettacolose. Della primitiva chiesa, della quale il Selvatico non seppe additare una sola scultura, io fruga e rifruga e confronta e studia ne ho trovate fuori un centinaio ; fra le quali molte arcate, molte colonne coi capitelli, molti parapetti e perfino 65 metri di cornice. Vi fu un giorno, in cui il giubilo per una di queste scoperte mi tolse l'appetito e il sonno.... ».

Le ricerche intorno a S. Marco esigevano pure uno studio accurato degli edifici coevi, ed una cognizione adeguata delle origini e degli sviluppi dell'arte veneziana, bisantina e italiana. L'argomento abbracciava perciò tutto il vasto periodo storico tra il VI e l' XI secolo : periodo tanto più attraente per gli studiosi, in quanto ancora in buona parte inesplorato.

Il Cattaneo, animato da un grande fervore, si reca a studiare in persona i monumenti di quell'epoca a Verona, Brescia, Milano, a Civate presso Lecco, a Como, Monza, Pavia, Parma ; e poi, ripassando da Venezia, riprende il suo pellegrinaggio per Cavazuccarina, Altino, Concordia, Caorle, Oderzo, Treviso, Belluno, Venzone, Cividale, Aquileja, Grado, Trieste, Parenzo e Pola, riempiendo di appunti e di disegni albi e cartelle.

Di mano in mano che gli appunti crescevano e i fogli scritti si moltiplicavano il Cattaneo s' avvide — come narra il Giavarini — che il suo « *sguardo retrospettivo intorno all'arte sotto la dominazione longobardica e intorno alle oscure origini dell'architettura romanica* aveva assunto tale ampiezza, da non poter esser più limitato ad un semplice *esordio*, secondo il primo divisamento ; perciò, d'accordo con l'Ongania, il Cattaneo decise di pubblicare un volume a parte, a preparazione alla storia architettonica di S. Marco, che sarebbe stata pubblicata nell'opera dell'Ongania. Ne risultò il libro *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa*, che vide la luce nel luglio 1889, in italiano, e nel 1890 nella traduzione francese.

Secondo il Cattaneo — scrive il Giavarini, riassumendone le conclusioni — l'arte romana si avviò decisamente al tramonto quando i Romani, preoccupati di imporsi con la grandiosità e la magnificenza delle costruzioni, parvero tenere in nessun conto la convenienza e l'estetica. Se quest'arte, dopo il secolo IV non precipitò nella barbarie, si deve all'arte proto-bizantina, che nel V e VII secolo teneva nelle nostre contrade un po' alto il decoro dell'arte italiana. « Si può anzi affermare senza timore che dalla fine del IV secolo in giù l'arte propriamente italiana, cioè l'arte di quegli artisti che non sentirono i benefici della bizantina, continuò in un latente, ma progressivo decadimento, così che quando le venne meno l'aiuto della sorella, ella apparve in tutta la sua miserevole nudità, e quasi barbara». Quando alla fine i Longobardi incolti e sanguinari, discendendo in Italia, sparsero il terrore ovunque e la fiacchezza degli imperatori d'Oriente non riuscì a fermarne l'irruzione, mentre infinite altre calamità devastavano le terre della penisola, proprio allora si iniziò l'esodo degli artisti stranieri, così che venne il crollo dell'arte latina, la quale fu chiamata barbara da quel momento. Ma neppure l'arte bisantina si conservò in fiore : essa nel secolo VIII decadde, ma non tanto da eguagliare lo squallore di quella d' Italia. Con il morir del secolo suddetto e lo spegnersi dell' influenza degli artisti greci, gli italiani rimasti soli affinarono e misero in opera le assopite facoltà della loro intelligenza, e dal risveglio spuntò lo stile italo-bisantino, che con una certa uniformità si sviluppa in tutta la penisola, in grazia di una scuola d' artisti, detta dei maestri comacini. Nei secoli IX e X i progressi di quest'arte sono lenti ma costanti, « e se prima dell'anno mille ella non avea ancor dato completamente vita alla lombarda, ne avea però — scrive il Cattaneo — radunati tanti elementi da mostrarsene già madre, e da poter contrastare al secolo seguente la gloria di averla creata. Nè altrimenti poteva essere, se nei primi decenni del sec. VI noi la vediamo, specialmente in Francia, dar prove di vita franche e maschie.... Cessino adunque, dall'una parte le false e fantastiche opinioni intorno ad una esagerata antichità dello stile lombardo, dall'altra il grossolano e puerile errore di crederlo nato quasi per incanto subito dopo l'anno mille, dalla gioia dell'evitato finimondo ».

L'acutezza e la serietà di queste conclusioni, rimaste, quando furono espresse, in buona parte incomprese, è provata dal fatto che oggi, a più di mezzo secolo dalla morte di Raffaele Cattaneo, esse sono riprese dai più moderni e intelligenti cultori della storia dell'arte, e in buona parte accettate e ripresentate sotto nuove denominazioni e con nuove argomentazioni, ma sostanzialmente in aderenza alle vedute e a conferma delle intuizioni del giovane architetto veneto, morto di vaiolo a ventott'anni.

ELIO ZORZI

UNA FAMIGLIA VENEZIANA NELL'OTTOCENTO

Partita da Venezia dopo la caduta della Repubblica, alla quale aveva prestato lunghi e onorevoli servizi nell'ordine dei Segretari, la famiglia Contin di Castelseprio vi ritornava nel 1822, per terminarvi, in nobile stato, il suo ciclo terreno. In quell'anno infatti Francesco Contin, I. R. Consigliere aulico, e raffinato intenditore e compositore di musica, dopo aver impalmato quarantenne la giovanissima e graziosissima Eleonora Förster, figlia di Emanuele Alessio Förster, maestro di cappella della Corte di Vienna, e allieva di Ludovico van Beethoven, veniva con la giovane moglie a stabilirsi a Venezia, e vi acquistava un grande palazzo al Malcanton, dove dovevano nascere sei dei suoi sette figli, e dove, ottantaquattro anni dopo, nell'inverno del 1907, doveva estinguersi, con il suo primogenito, Giambattista, l'ultimo erede maschio del suo nome e del suo sangue.

A questa famiglia Marilena Rossati, discendente per via di donne dai Contin di Castelseprio, ha dedicato un piacevole opuscolo di memorie familiari (1).

Ho avuto la ventura di conoscere, nella mia adolescenza, il conte Giambattista, l'ultimo dei Contin, pianista di grande razza e capitano di cavalleria a riposo dell'esercito austriaco. L'ho visto rivivere nel sobrio profilo che ne traccia Marilena Rossati. Magro, asciutto, eretto nel portamento aristocratico, pallido nel volto ornato di sottili baffi all'ungherese, e incorniciato di fini capelli grigi piuttosto lunghi, gli occhi acuti e l'andatura ancora svelta e giovanile a ottant'anni suonati, il conte Contin soleva dormire durante il giorno, e s'alzava dopo il tramonto. Usciva avvolto in un poncho, un ombrello sotto un braccio, un bastone sotto l'altro, e dopo aver fatto quattro passi dal suo palazzo del Malcanton fino in Piazza San Marco, faceva colazione, e andava a far la siesta al caffè Florian, quando non si recava a qualche concerto, o non faceva qualche visita. Frequentava di preferenza, in palazzo Canal a S. Barnaba, la casa della signorina Ella de Schultz Adaiewsky, una squisita musicista di poco più giovane di lui, la quale, dopo aver brillato alla corte di Alessandro II di Russia, era venuta a stabilirsi a Venezia con la sorella, l'ottima pittrice di ritratti Paolina Geiger, vedova d'un ingegnere viennese. Più tardi, quando i comuni mortali andavano a letto, Contin si metteva al pianoforte, ed eseguiva con passione musiche di Beethoven, di Chopin, di Mozart, di Schumann, intercalando la musica classica con qualche valzer viennese dei tempi suoi, preferibilmente di Lahner, ch'egli adorava. Poi, verso le quattro del mattino, sentiva risvegliarsi l'appetito, e andava a cenare — beati tempi! — al caffè Martini, in campo S. Fantin. Rincasava tra le sei e le sette del mattino, e nessuno più lo vedeva fino all'ora del tramonto. Era l'ultimo campione della grande scuola dei nottambuli veneziani, e per questa sua originalità era noto, nella Venezia del principio del secolo, come una garbata e signorile macchietta.

Aveva avuto una vita bizzarra e avventurosa. Nato a Vienna nel 1823, educato nel collegio Theresianum, entrato come ufficiale di cavalleria nell'esercito imperiale, n'era uscito poco dopo il '66 con il grado di capitano, e aveva girato tutto il mondo. Pianista di valore, aveva avuto fortuna particolarmente in America, dove i suoi concerti, ammiratissimi, gli avevan dato guadagni notevoli, ch'egli aveva dissipato con signorile spensieratezza. A settantun anni aveva messo la testa a partito, e aveva sposato a Los Angeles Rosalia Wymetal, vedova dello scrittore viennese barone Wymetal. Poi era tornato a Venezia, per vivervi i suoi ultimi anni. Detestava Wagner. Ricordo che una sera, alla Fenice, fu condotto dalle sue amiche Adaiewsky e Geiger a un grande concerto che Siegfried Wagner dava alla Fenice. Egli ci andò di malavoglia e prese posto in fondo al palco. Poi, mentre in un silenzio religioso si stava eseguendo non so più quale sinfonia, si sentì la voce del Contin chiedere, indicando le candele che fiancheggiano i pal-

(1) Marilena Rossati: *Una famigila veneziana nell' 800*, pag. 96, con 4 lilustrazioni, Soc. An. tipografica Castaldi, Roma.

chetti del teatro : « Sono vere candele ? ». E poi, alla fine dell'esecuzione d'un brano musicale di Siegfrid Wagner, esclamò : « Ghe xe el pare e el fio, ma no ghe xe el Spirito Santo ».

Conosceva perfettamente l'italiano, il tedesco, il francese e l'inglese, ma non parlava che due dialetti : il veneziano e il viennese.

Ci siamo indugiati su questa originale figura, perchè è quella che noi ricordiamo personalmente ; ma giustamente Marilena Rossati dà un rilievo maggiore a quelle dei fratelli di Giambattista Contin , dei quali due, Francesco ed Emanuele furono Prefetti del Regno, Antonio fu eminente ingegnere idraulico, e Giuseppe violinista di grandissima fama.

Francesco prima di servire l'Italia aveva servito l'Austria nell'Amministrazione civile, ed era commissario a Mantova al tempo del processo dei Martiri di Belfiore ; con quale animo e quale rettitudine egli esercitasse il suo compito è illustrato dalle parole di ammirazione, di affetto e di stima con il quale il sacerdote Don Luigi Martini, il confortatore dei Martiri di Belfiore, lo salutava alla sua partenza per altra sede. Da Francesco, che lasciò tre figlie, discendono i Ferria-Contin, nei quali si continua il nome del casato.

Ad Antonio Contin, ingegnere idraulico, stimato da Pietro Paleocapa, che lo volle segretario della Commissione nominata dal Governo italiano per « stabilire e proporre quanto potesse abbisognare al miglioramento e alla conservazione dei porti di Venezia e della Laguna veneta », si deve tra altro l'idea, il progetto e l'esecuzione delle due dighe che proteggono le tre bocche del Lido, Sant'Erasmo e Treporti, il completamento dei murazzi e la sistemazione del porto di Malamocco, e il progetto della stazione marittima di Venezia. Fu uomo virtuoso, generosissimo, e legato da stretta amicizia al Cardinale Sarto, che fu poi Papa Pio X.

Giuseppe Contin, violinista di grande talento, ammirato e benvoluto da Gioacchino Rossini, compositore elegante e raffinato, fu il fondatore del Liceo Musicale ora Conservatorio Benedetto Marcello in Venezia. Morì improvvisamente a Londra, dove stava dando un ciclo di concerti, il 29 dicembre 1899, lo stesso giorno nel quale, nello stesso modo, moriva a Venezia il fratello suo Antonio.

Delle due sorelle dei Contin una rimase nubile, e l'altra, Maria, sposata al Patrizio Veneto Antonio Venier, conte di Sanguinetto, si rese benemerita per le sue opere di beneficenza.

L'aver rievocato queste simpatiche e care figure dell'ottocento veneziano costituise un titolo di merito per Marilena Rossati.

ELIO ZORZI

IL CORSO DI STORIA DI AUGUSTO LIZIER

Il manuale storico, a nostro modesto avviso, non è scritto solo per scolari. Esso può essere, anzi è, utile anche a persone di certa coltura, come quello che può essere consultato con profitto in ogni momento, quando cioè si abbia bisogno di notizie, se non ampie, certe e controllate, quando si abbia bisogno di una data, di un nome, di un fatto, di una istituzione, di un movimento del pensiero politico, religioso, sociale, di indirizzi economici, di imprese coloniali e via via, di bibliografia, di ristampa di passi di autori accreditati, di ritratti di uomini illustri, di riproduzioni di autografi e di stampe celebri, ma rare.

Abbiamo qui sotto gli occhi il *Corso di Storia* di Augusto Lizier (1).

Abbiamo voluto darci di proposito alla lettura per renderci conto del contenuto, mettendoci nei panni dello scolaro e dell'uomo di una certa coltura, col deliberato proposito di seguirne il filone centrale.

---

(1) AUGUSTO LIZIER, *Corso di storia per i licei classici e scientifici e per gli istituti magistrali superiori*, Vol. I, *Medioevo* (313-1492) L. 17 ; Vol. II, *Età moderna* (1492-1815), L. 18 ; Vol. III, *Età contemporanea* (1815-1940), L. 22 ; Carlo Signorelli, editore, Milano.

E dobbiamo subito dire che siamo stati veramente soddisfatti di questo viaggio attraverso a tanti secoli di storia da Costantino ai nostri giorni , nella bella edizione di Carlo Signorelli, riccamente illustrata da foto incisioni di cose note, ma molte anche rare, scelte con grande gusto d'arte, che danno vita e colore alla narrazione sobria, incisiva, piana e, sopra tutto, proporzionata nella sua partizione ; integrata da cartine geografiche e da copiosi elenchi cronologici delle successioni.

Chi conosce la mentalità, la gravità ed il senso di responsabilità di Augusto Lizier, vede in questo manuale rispecchiarsi il maestro, il quale ha saputo tener conto delle esperienze di un lungo insegnamento e dei progressi della cultura, e riscontra il suo proposito di « evitare ogni frammentarietà di notizie e di conservare sempre una continuità ordinata ed organica, che valga ad animare e nello stesso tempo, a lumeggiare la narrazione ».

Nella parte medioevale il Lizier, il quale ne è conoscitore profondo per la particolarità dei suoi studi, ha saputo darci una visione panoramica dove gli avvenimenti si fondono senza perdere delle loro caratteristiche, delle loro origini, delle loro ragioni, dove rimane intatta la grande parte avuta dalla romanità, dove il fiorire di tante istituzioni e di tanti virgulti sul ceppo romano trova una armonica trattazione, che consente di mettere in luce il contributo « che la civiltà nostra ha recato alla civiltà del Mondo ».

La sede di questo periodico, che alla storia di Venezia dà tanta parte, ci consente di non passare sotto silenzio il fatto che il Lizier rifiuti, e giustamente, di attribuire all'anno 697 la data iniziale del ducato di Venezia, ma poi, nel fare di Orso il primo dux verso il 725, si astiene di dare a questa novità alcuna giustificazione. Secondo noi la ragione della elezione del primo doge veneziano Paolo Lucio, va tenuta ferma ma ricercata in avvenimenti, che si svolsero fuori della Laguna, e può contenersi tra il 712 e il 713. Dopo la sua uccisione successe per diritto di grado nel governo il Magister militum pure veneziano, Marcello, che fu sostituito da Orso, eletto nel 728 nel momento rivoluzionario anti-imperiale.

Chi ponga mente al complesso di fatti del periodo di storia, che va dal 313 al 1492, e segua la narrazione di Augusto Lizier, sempre dominata dalla sua coltura e da una rigida economia di proporzioni, troverà in questo libro una fonte di notizie sicure, alcune volte corroborate da citazioni di passi di autorevoli scrittori contemporanei, di documenti, che illuminano i tempi.

L'origine del feudalismo, in poco spazio, con i suoi annessi e connessi, è trattata con sicurezza e in tal modo che lo scolaro e qualsiasi lettore possono farsi una idea chiara di questo istituto, che rappresenterà tanta parte della vita del Medioevo. Anche il Comune, intorno al quale il Lizier ha dato prova della maturità dei suoi studi, trova nel primo volume del manuale una chiara esposizione, onde lo svolgimento della vita italiana si attua con ritmo organico, ed il lettore è accompagnato da una guida sicura ed onesta.

L'onestà per uno storico è un grande dovere, e questo dovere il Lizier sente in modo particolare, come doveva sentire lo scrittore, il quale imprende a trattare argomenti, che avevano dato occasione a molti di creare una falsa storia del Medio Evo, specie nel campo della potestà ecclesiastica.

Non meno ardua era la materia assegnata al secondo volume, che corre, dal 1492 al 1815, che sfugge al dominio di chi non ha una visione panoramica precisa e di una vasta comprensione di tutto il complesso di avvenimenti, che si sprigionano dall'umanesimo, dalle scoperte geografiche, dalle invenzioni, e, particolarmente, dalla stampa, dal libero esame, dalla riforma, dalla controriforma, dalla formazione degli stati nazionali, dalla rivoluzione francese, dalla formazione degli Stati Uniti dell'America del Nord, dal periodo napoleonico, dai movimenti sociali, dal mercantilismo, dall'industrialismo, dal liberalismo, che sono la caratteristica di questo periodo di secoli, nei quali l'umanità cammina a gran passi verso una grande meta tra vittorie e rovine.

Il terzo volume, che va dal 1815 ai nostri giorni, è un'altra prova della valentia del Lizier a distribuire la materia pulsante di questo periodo, della quale noi ci sentiamo tutti presi, vecchi e giovani.

Noi la possiamo vivere questa storia nelle pacate pagine di questo terzo volume, dove, come in parte attori e spettatori, possiamo giudicare.

I nostri tempi sono rappresentati con verità e con spirito di imparzialità, mettendoci sotto occhio il grande quadro di una società in pieno movimento di ascensione, dove l'umanità ha il suo posto, dove l'uomo ha saputo conquistare la sua parte di spazio vitale e la sua parte di diritti, dove si combatte ancora per una trasformazione del Mondo in nome di grandi ideali e di grandi interessi.

Augusto Lizier ha fatto un'opera buona, oltre che un bel libro con pregi di primo ordine, che porterà un vero giovamento non solo alla scuola ma anche alla coltura di quella classe di cittadini, che facilmente si lascia sedurre da certe letture e da certi ricordi, detriti di false narrazioni, che tentano di resistere ancora, nonostante tanta luce sfolgorante di nuove verità.

G. M.

PIO X E IL SUO TEMPO

Chiunque scenda nelle grotte di S. Pietro a Roma, in un giorno, in un'ora qualunque, troverà la tomba di Papa Sarto sempre piena di fiori, di ceri, di gente che si assiepa, che attende spesso per potersi genuflettere.

Si è indotti a riflettere e a sorridere pensando che quando, quasi quarant'anni fa, salì alla cattedra di San Pietro il Patriarca di Venezia, il coro quasi unanime fu : hanno fatto Papa un parroco. Il parroco del paese dello scrivente aggiunse : potevano fare Papa anche me !

Quale rivelazione invece e quale Papa ! Altro che Parroco. Veramente, tanto per incidenza, Pio X disse un giorno ad uno, che gli riferiva su mormorazioni che erano state fatte sul suo conto per l' umiltà delle sue origini : « infine non ha egli ammesso che sono un buon parroco ? Di tutti gli apprezzamenti è quello che ho, sempre, maggiormente gradito ».

Umiltà e grandezza. Pio X è stato veramente un umile, un'anima evangelica ; un parroco, sì, a Tombolo e a Salzano e un Parroco anche da Papa, ma per tutto il mondo.

Quali preoccupazioni ebbe egli salendo al Pontificato ? Di fare forse della politica, della grande diplomazia ? No, o sì ; di fare, diciamo meglio, quella politica che sempre, e come nessun'altra, conviene alla chiesa : fare della religione. Questo egli fece e grandemente.

Del resto, quando, nell'estate 1903, contro la candidatura di Rampolla del Tindaro, che non fu, come erroneamente si pretese a lungo, liquidato dal veto dell'Austria, si pose prima quella del dotto e pio Card. Gotti e quindi quella del Patriarca di Venezia, la volontà di gran parte delle menti più illuminate del Sacro Collegio era quella di farla finita con la politica, con le proteste, forse anche col temporalismo. I tempi si sono incaricati di dimostrarlo. La conciliazione fu aperta infatti fin da allora e proprio da Pio X con atti ufficiali ed atti personali che affiorarono via via ininterrottamente. Ma vi era poi tutto un indirizzo di spirito e di temperamento italiano nel Pontificato del nostro Papa, che gl'italiani hanno il dovere di ricordare e considerare e proprio in quel drammatico periodo delle storia della Chiesa, proprio allora, nell'imperversare della marea anticlericale-massonica, nell'ebbrezza di un, sia pure verboso e superficiale, predominio antireligioso, che presumeva di poter presto cantare la fine della Chiesa cattolica.

Uno dei meriti del libro di Ferruccio Carli (1) è stato quello di inquadrare il Pontificato di Pio X in quel periodo della vita italiana ed europea e di aver trattato i grandi atti del Pontificato sistematicamente, uno per ogni capitolo, che si possono anche leggere a sè, separatamente, pur essendo il tutto indivisibile e organico.

---

(1) FERRUCCIO CARLI. *Pio X e il suo tempo*, Casa Ed. Adriano Salani, Firenze, pag. 315 L. 12.

Periodo drammatico se consideriamo la lotta che il Papa umile ma tetragono nei principi, incrollabile nella fede sostenne contro il Modernismo, debellandolo inesorabilmente, riportando così i principi della chiesa alla verità ed all'assolutezza primigenia, senza di cui essi potranno raccogliere quà e là i suffragi del mondo, anche larghi, ma caduchi e alla lunga fatali. Pio X vedeva nell'eterno.

Drammatico se pensiamo alla rottura delle relazioni con la Francia, al cui clero il Papa invitto seppe imporre la povertà e la spoliazione, per mantenersi incontaminato, per salvare la Chiesa. E riforme profonde quelle dell'azione cattolica, della musica sacra, dei seminari e degli studi in genere, della disciplina ecclesiastica ; principi, azioni che i successivi Pontefici hanno ampliato ed attuato in un programma di riforma generale, di rinvigorimento alla cui origine si trova sempre Pio X.

Ferruccio Carli ha portato la biografia di Pio X fuori dell'ambiente strettamente religioso, e l'ha resa accetta e piacevole, anche per il suo stile piano, scorrevole, alla generalità dei lettori, e l'ha, in parte, presentata in forma romanzata; è lui stesso che lo premette là ove, nel secondo capitolo, dice che « cercando di intuire il pensiero, l'intima essenza dell'azione e della vita crede di poter trarre deduzioni che consentano un'interpretazione veridicamente idealistica e tale da lumeggiare in modo più vasto, anche se più vago, quelle che sono state due vite elette... ».

L'altra vita, per spiegarci, è quella di Merry del Val, che Carli rivendica nella sua interezza e che conduce parallela a quella del pontefice affermando « essere stato quel fruttuoso periodo dovuto, umanamente parlando, sopratutto alla contemporanea e sincronica attività di due figure originariamente e fisicamente dissimili se non addirittura antitetiche, ma, religiosamente, assolutamente uguali e perfette ».

Ferruccio Carli è riuscito dunque a darci una visione precisa, alta, colorita di quel Pontificato, e di quella grande figura d'uomo che fu improntata alla volontà di voler mantenersi, dal primo all'ultimo gradino della carriera ecclesiastica, in quella umiltà in quella povertà in cui era nato. Perciò il popolo e il mondo, che misurano subito i valori dei grandi, l'hanno acclamato Santo.

C. C.

MACHIAVELLI ANTIMACHIAVELLICO

Machiavelli antimachiavellico : cioè il Machiavelli vero che nulla ha a che vedere anzi è in netto contrasto con il mostro del machiavellismo di creazione puritana e ugonotta. Tale la materia trattata, con originalità d'impostazione e di spunti, in questo volume (1) che, ancora inedito, ebbe a guadagnarsi nel 1939 una parte del Premio San Remo per il concorso bandito appunto su questo tema.

Questa nuova interpretazione del Machiavelli poggia su di una revisione dei tradizionali concetti di Umanesimo e di Rinascimento. Restaurata una più soddisfacente prospettiva storica e rintracciato, in linea storica e ideale, l'equivoco iniziale da cui sono sorte e sorgono le molteplici deformazioni del pensiero del Machiavelli, l'autore procede a stabilire il punto di partenza da cui solo si può muovere a una corretta e coerente interpretazione del Nostro ; tale punto va ricercato nei nuovi valori posti in atto dalla rivoluzione umanistica e nella conseguente viva visione machiavellesca della storicità dell'uomo. Su questa base il Bizzarri viene fissando i principi fondamentali che sono alla base del pensiero del Machiavelli e lo illuminano e lo spiegano a un tempo in tutta la sua complessa varietà di valori e di espressioni.

Alla luce dei principi vivacemente affermati dal Bizzarri riesce di fatto facile abbracciare insieme e coerentemente collegare ogni atteggiamento di vita e di pensiero del Machiavelli e trovare per ogni particolare accusa la relativa risposta.

---

(1) Edoardo Bizzarri. *Machiavelli antimachiavellico*, La Nuova Italia Ed., Firenze, pag. 142, L. 12.

Il libro, come appare, non vuol fornire una compiuta sintesi del pensiero del grande Fiorentino, ma si propone e assolve il compito di fornire una chiarificatrice introduzione a un ben orientato studio del pensiero machiavellesco. Di particolare interesse sono l'interpretazione che il Bizzarri dà del Rinascimento, la chiara soluzione del dibattutissimo e confuso problema dell'etica del Machiavelli (soluzione discutibile in sede filosofica ma pienamente convincente dal punto di vista storico), le osservazioni sulla romanità del Machiavelli.

TOMMASEO E LA FRANCIA

Il volume di Mario Gasparini, *Tommaseo e la Francia* (1) è un profondo esame dei rapporti d'intelletto e d'arte del Tommaseo con scrittori francesi e un completo studio sul pensiero tommaseiano sulla Francia e sui suoi uomini.

Acutamente sono esaminate le ragioni dei giudizi poco benevoli espressi dal Tommaseo verso la Francia. Sono forse dettati talvolta da un sentimento di origine rousseauiana di avversione per tutto ciò che ha un carattere di civiltà raffinata, di artificio. O forse altre sono state le ragioni di questi giudizi. L'una si è tentati di trovarla nel carattere stesso dell'ingegno del Tommaseo. Egli amava esercitare la sua critica spietata, non di rado, proprio verso ciò di cui sentiva interesse, simpatia, amore. Oltre poi altri motivi meno importanti (momenti di stizza, gusto del paradosso), un'altra ragione ha contribuito alla formazione di questi giudizi. Ragione, di cui sarà meglio lasciare lo stesso Tommaseo render conto : « Je ne vous dirai pas que les jugements cruels et les plaisanteries banales que maints Français se permettent touchant l'Italie, ne m'aient fait quelquefois regarder la France d'un oeil plus sévère. Mais ce qui me fâchait le plus, c' était de voir l' admiration servile avec laquelle tant d'Italiens se prosternent devant tout ce qui a l'apparence d'être parisien.... Je regarde celui-ci comme le plus grand malheur de mon pays.... ».

In questo senso l'atteggiamento del Tommaseo verso la Francia si ricollega all'atteggiamento di alcuni uomini del nostro risorgimento (Mazzini, Gioberti, ecc.) e in esso va inquadrato. Anche il Mazzini vedeva di mal occhio « il prestigio esercitato dalla Francia sulle menti dei giovani, prestigio che è di ostacolo alle nostre grandezze ». Il Gioberti voleva che gli Italiani non fossero pappagalli, pur non volendoli misogalli. Lamentava che gli Italiani si abbeverassero pensando e scrivendo ai rivoli esterni : « e a poco a poco il fatto diventò consuetudine, che, dal giro degli studi trapassando in quello dei fatti, ebbe gran parte nei nostri mali.... Finchè dura questo satellizio, vano è lo sperare che l'Italia risorga ; e durerà fino a tanto che l'italianità del senno e del costume non si rimette ».

(1) MARIO GASPARINI. *Tommaseo e la Francia*, La Nuova Italia Ed., Firenze, pag. 193, L. 13.

ELIO ZORZI, *Direttore responsabile*

Stab. C. Ferrari - Venezia 1942-XX